

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Italiana



EL CANSONERO DEL CONTE DI POPOLI: MS ITAL 1035
DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE PARIS

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Manuel Gil Rovira

Bajo la dirección de la doctora

Gloria Guidotti Ruini

Madrid, 2002

ISBN: 978-84-8466-411-6

© Manuel Gil Rovira, 1991

EL 'CANSONERO DEL CONTE DI POPOLI'
MS. ITAL. 1035 DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS

Tesis Doctoral presentada por

Manuel Gil Rovira

Bajo la dirección de la Profesora Titular

Dra. Gloria Guidotti Ruini

Departamento de Filología Italiana

Facultad de Filología

Universidad Complutense de Madrid

Año Académico 91-92

INTRODUCCIÓN

A la hora de abordar el estudio filológico y la edición de un texto manuscrito parece clara y fundamental la necesidad de introducirlo en una época, en una situación cultural, política, lingüística determinada. Pero si estos elementos han de servirnos de apoyo, de confirmación o contraste, lo esencial es que toda conclusión, toda interpretación sea propuesta de un modo u otro por el propio texto, en realidad y de manera más genérica, debemos decir por el propio código. En este planteamiento inicial basaremos el desarrollo de nuestro trabajo.

Hemos de partir de la base de que nos encontramos ante un código concebido como unitario y, por lo tanto ante un producto cultural concebido como tal en su conjunto. Por ello creemos necesario en primer lugar abordar el análisis de los elementos de tipo material, así como de toda aquella información que nos permita individuar el código y aquella otra que el propio código nos ofrezca. Con todo ello pretendemos no sólo presentar minuciosamente todos los elementos del código, sino extraer cuantos datos inmanentes se puedan leer. "Una descrizione deve scegliere all'interno dell'oggetto da descrivere una serie di elementi che permettano una fedele ricostruzione della sua

immagine da parte del lettore e che forniscano dati anche per comprenderne il processo di fattura, le finalità e perciò la funzioni e gli usi nel tempo e che consentano allo studioso un primo orientamento per riscontrarne l'eventuale utilità ai suoi fini di confronto e di ricerca"¹.

Se trata nuestro códice de un cancionero misceláneo concebido como proyecto por Giovanni Cantelmo, conde de Popoli, a cuyo nombre se unen una serie de firmas que se corresponden con los nombres de algunos autores. Junto al primer capítulo, nos parece necesario introducir un segundo capítulo sobre los autores. Esto nos ayudará a poder entender cómo se gestó el *cansonero* y con qué función fue concebido y realizado. La individuación de estos nombres, de sus datos biográficos, de la existencia de otras obras cuando las tengan, etc... deben posibilitarnos el entender cuál era la relación entre ellos, cómo se gestaron las *tenzo* que aparecen en el texto, si hemos de considerar la posibilidad de la existencia de un círculo literario vinculado a Giovanni Cantelmo, comparar el carácter de nuestro texto con esas otras obras viendo qué lugar ocuparía el *cansonero* dentro de las distintas corrientes culturales y de creación literaria (los textos de tipo humanístico, los que denominaremos de tipo áulico, es decir, más vinculados a modelos extrarregionales y florentinos; los textos de *koiné* napolitana, es decir aquellos en los que el dialecto aparece conscientemente como un elemento básico en el lugar de ese florentino antes mencionado)².

En este sentido, elemento fundamental en nuestro estudio a la hora de definir texto, será la descripción de la lengua, como dato privilegiado en el que observar el funcionamiento y la presencia de los elementos, de las líneas de cultura que conforman el *cansonero*. Tendremos así de nuevo que recurrir, en este caso de manera mucho más concreta y puntual, a los conceptos de entorno cultural y referentes conscientes sobre los que se van a construir ambas secciones del texto, la rimada y la en prosa, observando sus coincidencias y divergencias. Estas coincidencias y divergencias aparecerán observadas, no sólo en el interior de nuestro código, sino también entre el nuestro y otros textos que se constituirán en referentes. Estos referentes serán aquellos textos contemporáneos adscribibles tanto a la *koiné* dialectal, cuanto a un tipo áulico o extrarregional. Así mismo tendremos presentes aquellos textos a los que nos referiremos como antiguos, textos fuertemente encardinados en el dialecto y producidos con anterioridad a la época aragonesa, teniendo en cuenta también y por supuesto la situación actual del dialecto. En algún momento se podrán observar referencias ineludibles a la tradición literaria, siendo en este caso el referente el *Trescientos* en su conjunto y la tradición desde él creada.

De esta manera funcionará el expolio lingüístico que aparecerá dividido en los apartados de vocalismo, consonantismo y morfología. Se cerrará este expolio con una descripción somera de la apariencia gráfica del texto, a la que consideramos tan

característica de un manuscrito y de las corrientes culturales que en él actúan como la propia lengua, al margen o no del valor fonético de las propias grafías³.

Hemos entendido en lo expuesto hasta ahora como el propio texto, su propia voluntad, su carácter de código único, aconsejaban la edición del código en su conjunto. De las ediciones parciales o más amplias que hasta el momento se han realizado del código Italiano P.1035 de la Biblioteca Nacional de París, hablaremos en el capítulo dedicado a la descripción codicológica. La falta de una edición del conjunto que se basara en la propia lógica del código, en su condición de cancionero misceláneo como género son la causa de este trabajo.

¿Como abordar, por tanto, teniendo en cuenta lo dicho hasta ahora, la edición del texto? Tratándose de un código único, con la importancia cultural a la que hemos aludido y que se clarificará a través del análisis de los elementos mencionados y sobre todo por el interés que para la historia de la lengua italiana, de la lengua literaria y del dialecto napolitano tiene nuestro *cansonero*, hemos creído adecuado optar por una edición de tipo conservativo en la que, respetando al máximo la fisonomía del texto, este se presente interpretado a través de las intervenciones necesarias. Planteamos, por tanto, una edición crítica de un texto entendido como testimonio único⁴ donde no se soslayan las integraciones, correcciones de errores, etc... que el propio texto haya hecho necesarias: una edición interpretativa

tal y como la define A. Stussi⁵. Así en la definición de las intervenciones que aplicaremos a nuestro texto seguirán, con alguna ligerísima variación, las propuestas por el propio A. Stussi:

1. Presentaremos según el uso moderno la puntuación, el uso de mayúsculas y minúsculas (salvo en el mantenimiento al inicio de verso, por ser hábito del texto, con la existencia, incluso, de un acróstico) y la división de palabras.

2. Se modernizará igualmente la distinción entre *u* y *v*, que en el texto se distribuyen de manera caprichosa con predominio de la primera grafía.

3. Se mantendrá la grafía *j* sólo en los casos en los que ésta pudiera tener valor consonántico o semiconsonántico. No se añadirán, sin embargo, grafías *j* cuando en el texto aparezca la grafía *i* aunque esta pudiera tener el valor anteriormente mencionado. Se mantendrá la grafía *y*.

4. La acentuación y los apóstrofes se utilizarán según el uso moderno, incluyendo además la acentuación pertinente en los casos en que ésta se haga necesaria para la distinción de homógrafos.

5. Tanto la ausencia en inicio de palabra de una vocal o una consonante, cuanto el apócope se indicarán con '.

6. El paréntesis redondo () se utilizará para la resolución de las abreviaturas presentes en el texto.

7. El paréntesis agudo <> aparecerá para señalar las integraciones conjeturales.

8. Las letras, palabras, versos, etc... que aparezcan tachadas en el texto aparecerán reseñadas en el aparato.

9. Cuando se sustituya una letra o se suprima alguna por suponerse fruto de error mecánico de escritura, la lección del texto aparecerá reseñada en aparato.

10. También se encontrarán en el aparato las lecturas que, por error de transcripción o de interpretación, alteren el sentido del texto que nosotros hemos considerado adecuado.

11. El aparato será también la sede donde se aclararán las integraciones e interpretaciones que, estando presentes en el corpus del texto editado por estar nosotros de acuerdo con ellas, hayan sido previamente propuestas por otro editor.

Hemos de señalar, por último la frecuencia de irregularidades métricas a lo largo del apartado en rima de nuestro códice. Esto nos ha llevado a actuar sobre el texto tan sólo en los casos en que el texto lo hiciera aconsejable y lo permitiera. Determinadas diéresis o sinéresis, sinalefas o dialefas que pudieran parecer forzadas, por licencia poética o por simple incapacidad de medir del rimador, hecho que se demuestra por ser constantes en un mismo texto, así como textos cuya irregularidad métrica era clara de principio a fin, hemos preferido mantenerlos según la lección del texto.

Creemos que con éstas intervenciones, podremos ofrecer un texto que siendo claro para el estudioso, le de a éste todos los elementos para el conocimiento diáfano de su fisonomía en todo momento, y le facilite a su vez la posibilidad de trabajar conjuntamente con el expolio lingüístico y la edición del códice. Como última aclaración e intentando de nuevo hacer la edición más cómodamente manejable, las entradas del aparato hemos considerado oportuno señalarlas con números en índice que se corresponden con otros presentes en el cuerpo del texto.

NOTAS

1. A. PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1984, p.10.
2. cfr. M. Corti en P. J. DE JENNARO, *Rime e lettere*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1956, pp.XVI-XLI; M. SANTAGATA, *La lirica aragonesa. Studi di poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp.242 ss.
3. cfr. B. MIGLIORINI, *Note sulla grafia italiana nel rinascimento*, in *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monier, 1957, pp. 197-225.
4. A. Roncaglia entiende que no existe diferencia práctica alguna entre la edición interpretativa, tal y como la hemos planteado nosotros, y la edición crítica de no ser el hecho de que el objeto de la primera es un código único, A. RONCAGLIA, *Principi e applicazioni di critica testuale*, Roma, Bulzoni, 1975, p.81.
5. A. STUSSI, *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp.160-62.

DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA

Se conserva nuestro manuscrito en la Biblioteca Nacional de París y es, como veremos a lo largo de esta investigación, el único testimonio que poseemos de lo que se ha conocido como '*Cansonero*' del conte di Popoli. Es éste el nombre con el que se ha referido toda la crítica al códice que nos ocupa, de manera implícita los autores del siglo pasado desde la edición de Mandalari, o de manera explícita desde el momento en que así lo denominó María Corti. Nosotros, por nuestra parte, hemos querido convertir esta denominación en título. Las razones de esta elección se irán viendo a lo largo de la exposición.

Varias veces ha sido descrito nuestro manuscrito, aunque siempre de manera escueta. Como veremos a continuación lo escueto de dichas descripciones y algunas pequeñas inexactitudes se han debido, sobre todo, a las diferentes funciones que la recurrencia a nuestro texto ha tenido para los distintos autores. Nunca, a excepción de la edición de Mandalari en la cual los problemas son otros, nunca, decíamos, y a pesar de su importancia, ha sido nuestro texto el objeto central de trabajo alguno, si bien el frecuente recurso a su existencia en obras específicas sobre

literatura de la época y la zona de nuestro código, bastarían, por si solas, para demostrar esa importancia a la que aludíamos.

Veremos a continuación cuáles son estas obras a las que hacíamos mención en las que se describe nuestro manuscrito, de manera total o parcial y dependiendo de la función que la referencia quiere asumir en cada una de ellas. Dejaremos de lado aquellos trabajos que sólo aluden al código como resúmenes de otras publicaciones y que, por lo general, se inscriben en las historias de la literatura italianas. Hacen descripción expresa del código los siguientes trabajos que presentamos ordenados cronológicamente:

Antonio Marsand, *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina descritti ed illustrati*, Parigi, Della Stamperia Reale, 1835. El bibliotecónomo francés hace una breve descripción del manuscrito, signatura, localización, soporte material y foliación haciendo mención expresa a las cartas, "seconda parte di questo codice", de la que afirma de manera absolutamente errónea, que "è scritta con diversi caratteri dell'altra; ma non di molto posteriori nel tempo; contiene alcune lettere amorose" (vol.4, p.100). Se incluye esta descripción en un conjunto de éstas referentes a los manuscritos italianos que pertenecían, todavía entonces, a la biblioteca real francesa.

Una referencia rápida a nuestro manuscrito que no ofrece mayores particulares la encontramos en el artículo de A. Von Flugi, "Neapolitanische volkslieder des 16 Jahrhunderts" en *Romanische Studien* I (1871), pp. 595 ss.

Mario Mandalari, *Rimatori napoletani del Quattrocento* (transcripción de Antonio Ive y Giuseppe Mazzatinti; prefacio y notas de Mario Mandalari), Caserta, 1885; edición facsímil: Bologna, Forni, 1979. Se trata del primer intento de edición de nuestro códice. En ella se da una información general sobre la suerte corrida por los códices pertenecientes a la biblioteca de la corte aragonesa de Nápoles que se encuentran en la Biblioteca Nacional de París. Seguidamente, y tras elencar los nombres de los autores cuyas firmas aparecen en el cancionero, con alguna referencia a las fechas de sus biografías, plantea cómo el códice "non fu acquistato da Alfonso I detto il Magnanimo"¹ y cómo, sin embargo "il codice si riferisce al tempo di re Ferrante I ed appartenne alla biblioteca privata del conte di Popoli"².

Tras hacer un pequeño análisis sobre las cartas, establece una fecha en torno a la cual debió de recogerse el material del cancionero. Pasa así a una vaga descripción física de éste en la que incluye una tabla de *incipit* y *finis* de las cartas con la posterior edición incompleta del texto del cancionero anotado. El texto, plagado de errores de transcripción e interpretación (algunos fueron ya señalados por las reseñas que en su momento

le hicieron Torraca Y Percopo³, aún sin haber visto el código y más tarde, algunos también por M. Corti⁴), aparece acompañado de una serie de notas en las que noticias biográficas, interpretaciones de palabras o versos, se suceden sin método alguno. Se transcriben al final algunas de las cartas para finalizar con la publicación en apéndice de una carta de Mario Mandalari que contiene la transcripción de "il canto 'Per Re Alfonso d'Aragona' trascritto dal Mazzatinti"⁵. Termina el trabajo con un índice de las páginas en que se encuentran las composiciones de cada uno de los autores con errores, como veremos, también en las atribuciones.

T. Casini, en la reseña a la edición de Mandalari publicada en la *Rivista Critica della Letteratura Italiana* III (1887) columnas 105-112, no ofrece una descripción del manuscrito, pero sí la primera tabla de sus composiciones, presentada en nota, dividida en este caso por esquemas métricos.

Giuseppe Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia* vol.I *Manoscritti della biblioteca Nazionale di Parigi*, Roma, Ministero per la Pubblica Istruzione, 1886. En esta obra, cuyo capítulo segundo⁶ está dedicado a la suerte corrida por los cancioneros aragoneses que se conservan en la Nacional de París, se incluye en apéndice la descripción de éstos y entre ellos la del Cod. 1035, nuestro manuscrito.

Podemos también leer tras la descripción, cuyos datos son los mismos que aporta Mandalari pues es sobre el texto y las informaciones ofrecidas por Mazzatinti e Ive como construye Mandalari su edición sin haber visto el códice, decimos que podemos leer además el índice de principios y finales⁷. Algunos de los errores que encontramos en este índice se deben fundamentalmente al hecho de haber basado la elaboración del mismo en la transcripción que de su transcripción hace Mandalari, manteniéndose, por ejemplo, el cambio de orden que se da en esta edición del *strambotto Lengua mia dolce guarda no(n) parlare*⁸. Diremos finalmente que las referencias de dicho índice no se hacen a la foliación del manuscrito, sino a la paginación de la edición a la que nos estamos refiriendo.

Obra principal e insoslayable para el estudio de la biblioteca aragonesa y sus códices es la realizada por Tamaro De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona* (IV vols.), Milano, Hoepli, 1947-52. En esta obra, cuyo primer tomo está enteramente dedicado a la historia de dicha biblioteca, encontramos descrito nuestro códice⁹ de manera rápida pero precisa, por primera vez se incluyen en la descripción las medidas y la existencia de la filigrana en el papel (*croce gotica iscrita*), con referencia incompleta a las obras donde, hasta el momento, había aparecido publicada alguna composición del manuscrito.

Señala María Corti, en la edición del cancionero de Pietro Jacopo De Jennaro¹⁰, citada en la nota 4, el cambio absoluto, abriendo la línea de los nuevos estudios sobre la poesía y la creación literaria del período en el que se inscribe nuestro manuscrito. Dedicó la investigadora algunas páginas a la descripción de nuestro códice¹¹: descripción material, referencia a algunos errores de transcripción e interpretación de la edición de Mandalari, calificación de la calidad de la transcripción hecha por el copista ("difettosa, come si deduce da numerose corrottele, omissioni ed errori"), da noticia de dos composiciones que encuentra también en el Riccardiano 2752. Encontramos además en este trabajo la edición de 18 textos poéticos y 8 cartas de nuestro códice, todos ellos de De Jennaro o relacionados con textos de éste¹².

Volvemos a encontrar descrito nuestro manuscrito en el libro de Antonio Altamura, *Rimatori Napoletani del Quattrocento*, Napoli, 1962. La descripción ocupa aquí trece líneas, donde se repiten algunos de los datos, no todos en las obras anteriores. Ofrece después una lista de las composiciones que podrían pertenecer a cada autor para, finalmente presentar una edición incompleta de los textos de nuestro códice unidos sin solución de continuidad a otros del Vat. lat. 10656. Las imprecisiones en esta edición¹³ son numerosas. Pero, sobre todo, son difíciles de entender las razones y criterios en que se basa, bien sean de

tipo gráfico (a pesar de las dieciséis líneas que dedica a su clarificación), o en lo referente al aparato crítico, así como cuál es la razón que impulsa a su aparición tal y como la encontramos, en la presentación de algunos textos de determinados autores napolitanos, conocidos o anónimos susceptibles de ser leídos.

Fundamental es, también, en el estudio de este período el libro de Marco Santagata, *La lirica aragonese. Studi di poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979. Aparece frecuentemente citado nuestro manuscrito a lo largo de esta obra en su papel estructural de testimonio de esa lírica "popolareggiante espressa nella 'koiné' linguistica provinciale" que se desarrolla de manera paralela a esa otra "produzione aulico-petrarchista"¹⁴. Además de estas referencias Santagata incluye un apéndice¹⁵ en el que intenta clarificar algunos aspectos referentes a la historia de nuestro manuscrito, su entrada en la biblioteca aragonesa, en relación con otro manuscrito, el italiano 1083 también de la Nacional de París, descrito por Mazzatinti¹⁶ y dedicado ad *Johannem Canthelmum Colantonius*.

No podemos concluir este apartado sin hacer referencia al trabajo de Vittorio Formentin, Francesco Galeota *Le lettere del 'Colibeto'*, donde se hace referencia a las cartas de nuestro

manuscrito en general y de manera fundamental a la contenida en los ff. 53v-55r, estableciendo así una tradición de este tipo de obras por la que se incluyen las cartas de Galeota que éste, a su vez, incluye en su cancionero.

Otras obras, han incluido algún texto de nuestro manuscrito pero sin prestarle una atención directa al códice. Haremos aquí una rapidísima mención a estas obras remitiendo a la edición contenida en este trabajo para saber cuáles son los textos transcritos y cómo ha sido hecha esta transcripción.

La primera transcripción de textos de nuestro códice que conocemos la realiza Francesco Trucchi en su *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, Prato, Ranieri Guasti, 1847. Encontramos también cómo algunos textos, los pertenecientes a Cola di Monforte, repitiendo el error, que subsanará Benedetto Croce, de hacer del conde de Campobasso y de nuestro Cola la misma persona, aparecen transcritos por F. Pellegrini en su obra *Cola di Monforte conte di Campobasso*, Cerignola, 1882¹⁷.

Por último José Carlos Rovira en *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura 'Juan Gil-Albert', 1990, transcribe parte de las tres composiciones en castellano que encontramos en nuestro códice y

dos composiciones que estarían dedicadas a Lucrezia d'Alagno. Hace, además, una breve consideración sobre el sentido de nuestro cancionero¹⁸.

Estudio documental del códice

Hemos visto cómo, normalmente, ante el problema de la descripción de un manuscrito, filólogos y codicólogos finalizan todo planteamiento teórico con la idea de que es la práctica la que dicta en cada caso en qué debe consistir la descripción de un códice. Esto no significa en absoluto que se haya pensado que la descripción del manuscrito sea un elemento de segundo orden en cualquier trabajo de edición de un texto. Antes al contrario, se reflejan en esta afirmación algunos elementos que delatan la enorme importancia de este proceso cuya dificultad principal radica en la singularidad de los problemas que se presentan en cada caso. Por eso creemos que no está de más una pequeña reflexión referida a cada códice, a cada caso, antes de abordar la descripción de un códice concreto. Si para un codicólogo la descripción de un códice deberá consistir en "l'esposizione, espressa in ordine fisso e in modo omogeneo, di una serie di dati relativi agli elementi di natura fisica, testuale e storica di ciascun manoscritto ritenuti essenziali e capaci di permettere l'esatta individuazione patrimoniale e scientifica"¹⁹, la edición

filológica de un texto deberá tener en cuenta, además, una jerarquización consistente en la selección dentro del propio manuscrito objeto de la descripción de aquellos elementos que permitan una fiel reconstrucción de la imagen del códice por parte del lector, ofreciendo los datos que puedan ayudar a comprender tanto el proceso de fabricación del libro, si así queremos llamarlo, cuanto, a través de esto, la finalidad y, por tanto el uso, es decir la función que el texto en cuestión tuvo en el momento de su creación y posteriormente. "Cada códice", como dice Nicasio Salvador, "posee un rico significado para la comprensión de la cultura o el ambiente de una época", y esta información se convierte también en "la base que resuelve, en muchos casos, problemas que afectan directamente a la obra literaria"²⁰. La dificultad fundamental para realizar esta operación se encuentra, no sólo en la selección, sino en la individuación de los diferentes elementos susceptibles de ser examinados. La solución tendremos que encontrarla en la propia práctica con la ayuda de recientes trabajos que vienen a llenar el hueco creado por la inexistencia, que encontrábamos hasta hace pocos años, de planteamientos de conjunto sobre todos y cada uno de los elementos que conforman un manuscrito en su materia, su forma, su contenido y su historia²¹.

Lugar de custodia y signatura

Se conserva este códice en la Biblioteca Nacional de París donde, en la actualidad tiene la signatura *Ital. 1035*. Anteriormente y como procedente de la biblioteca real, llevaba la signatura 8144 que encontramos escrita, como veremos, en el folio de guarda y en el 1r. Aún llevaba esta signatura cuando en el año 1847 fueron transcritas algunas composiciones en él contenidas por Francesco Trucchi²².

En cuanto a la letra hemos de decir que el texto ha sido copiado por una sola mano, tanto en lo que se refiere a las composiciones en verso como a la parte final en que se encuentran transcritas las cartas, tal y como señalan la mayoría de los autores a excepción de Marsand²³. Nos encontramos ante un texto pautado en tinta negra y que, a diferencia de los otros dos manuscritos misceláneos a los que hacíamos referencia anteriormente como, junto al nuestro, los más importantes testimonios de la literatura aragonesa en lengua de 'koiné' (Vat. lat. 10656 y Riccardiano 2752), está escrito con una letra de tipo humanística redonda o *lettera antica*, como entonces se conocía. Vemos cómo en ella se presentan todos los rasgos que la caracterizan frente a la minúscula carolina en la que se basa²⁴; la verticalización de las astas de *d*, *p* y *q*, la *a* minúscula de forma uncial, una tendencia a la separación de las palabras, aunque no siempre de forma *correcta*, que nos hace el texto más legible, la representación de *et*, *ct*, *st* como nexos y la escasez

de abreviaturas²⁵, aunque en el caso de nuestro texto debiéramos decir mejor la absoluta arbitrariedad en la utilización o no de las mismas.

El hecho de haber querido plantear la diferencia de la escritura entre nuestro códice y los otros dos cancioneros antes citados no responde a una mera constatación sino al planteamiento de que determinadas coincidencias puedan no serlo, como creemos que no lo son, y puedan, por tanto ayudar a la interpretación de aquéllos y de nuestro manuscrito. En efecto, la letra de ambos manuscritos se encuentra dentro del área de influencia no de la humanística redonda, sino de la humanística cursiva. El hecho es que ambos tipos de letra tienen su punto de irradiación en Florencia. Pero mientras que una, la humanística redonda, se encuentra asentada en todas o casi todas las cortes italianas (Milán, Padua, Venecia, Nápoles, Ferrara, etc...) ya en el año 1430, la otra, la humanística cursiva, que "non si trattava di un'umanistica rotonda vergata corsivamente, bensí di una scrittura corrente vergata con una penna finissima, facile e rapida da maneggiare, che costituiva una stilizzazione della corsiva fiorentina contemporanea per influsso dell'umanistica rotonda"²⁶, está abriéndose camino en esos años y en concurrencia con la redonda, en Florencia. Es por tanto una escritura que, en la segunda mitad del cuatrocientos, podía ser y sentirse como florentina, y en este hecho y en el de haber sido creada o utilizada para libros menos lujosos, puede encontrarse una

diferencia entre nuestros manuscritos, entre las funciones y características de éstos. Si por un lado nos fijamos en la lengua, ya María Corti, y nosotros lo veremos más adelante, señala cómo, en relación con nuestro códice, existe en el Riccardiano un *sforzo per toscanizzare*²⁷. Si es a la función del códice a la que prestamos atención, veremos cómo la intencionalidad declarada en la recogida de las composiciones, y algunos datos materiales, nos hacen pensar en un deseo de convertirse en un cancionero émulo de aquellos que se producen en la corte de los reyes.

El haber optado por el título *Cansonero del conte di Popoli* no se debe solamente al hecho de que sea éste el nombre con que tradicionalmente se ha hecho referencia al códice, sino a que es el propio códice el que nos aconseja esta denominación. Es, como decimos, el propio cancionero el que nos propone este nombre, hecho que quedará más claro posteriormente cuando hagamos referencia al destinatario del códice. De momento podemos adelantar una simple cita de una de las cartas que se encuentra entre los folios 57v-58s y en la que "lo v(ost)ro, più che suo, conte di populi mano propria" le dice a Pietro Jacopo De Jennaro en respuesta a una carta de éste que debió de ir acompañada de dos composiciones en verso de su autoría: "(et) q(ue)lle tucte faro rescriver(e) al mio cansonero".

Datos materiales del manuscrito

Está encuadernado nuestro códice en cuero rojizo con el escudo real de Luis XIV impreso en dorado sobre la tapa, con una cenefa de motivos geométricos que recorre las zonas superior, inferior e izquierda de la portada, como la mayoría de los códices aragoneses que tras pasar por la Biblioteca de Blois fueron a parar en el siglo XVII a la Biblioteca Real francesa. Haciendo referencia a estos dice Mazzatinti:

"Di questi manoscritti soltanto l'ultimo conserva la vecchia legatura in tavolette di legno, coperte di cuio nero; gli altri, sotto il regno di Luigi XIV furono rilegati in marocchino rosso con lo stemma reale impresso in oro sulle coperte"²⁸.

En el lomo, junto con cinco reproducciones dispuestas en bandas paralelas, del escudo real, podemos leer *ANCIE POESIE ITALI*. Las medidas de la cubierta son de 15 x 22 cms.

En la parte interior de la portada encontramos escrita la actual signatura *ITAL. 1035* y, seguidamente, sobre la guarda, la signatura anterior con la que se ordenaba en la biblioteca real y a la que respondía todavía en el año 1847 cuando fueron transcritas por Trucchi²⁹ algunas composiciones. Tanto esta signatura, *8144*, cuanto la actual se encuentran escritas, con un tampón la actual y a mano la antigua, con tinta negra. El soporte en que se desarrolla el códice es el papel a cuyas características nos referiremos un poco más adelante al hablar

tanto de la foliación, cuanto de la fecha del códice. Las medidas de las hojas, una vez plegadas, es decir, las del códice sin encuadernar, son de 145 x 214 mm.

Foliación

No está numerada la guarda a la que hacíamos mención anteriormente, ni tampoco el siguiente pliego de dos hojas, ni el primer cuadernillo que consta de seis y es a partir de la siguiente página, cuando comienza la numeración, toda ella correlativa, del códice. Los números, en tinta negra, todos ellos en caracteres arábigos, excepto el primero *I*, sólo se encuentran en los rectos de los folios y son de una mano posterior y una tinta distinta a la que ha transcrito el cancionero.

Se extiende esta foliación, como decíamos correlativamente, desde el folio 1 hasta el 59. Así desde el 1r hasta el 43v se extienden las composiciones en verso. Siguen a éstos, cinco folios en blanco que van desde el 44r hasta el 48v. Termina el manuscrito con 11 folios, desde el 49r hasta el 59v, donde se transcriben, como ya hemos dicho por la misma mano que transcribe los versos, las dieciocho cartas entre anónimas, firmadas por Pietro Jacopo De Jennaro y por Giovanni Cantelmo, sexto conde de Populi³⁰.

Anotaciones en los folios y estructura de los cuadernillos

Además de las composiciones que alberga el manuscrito, algunos folios contienen notas y dibujos, a veces escritas por la mano del copista de los textos, a veces por una mano posterior. La descripción de éstas nos permitirán conocer el aspecto externo del códice y nos darán, además, la posibilidad de extraer algunas conclusiones sobre el propio *cansonero*, su historia e, incluso, sobre el propio texto.

En la parte superior del recto del primer folio, esquina derecha y a la altura de las palabras *Ih(es)us (Cristu)s* y tras la C. que identifica al primer rimador, encontramos, en tinta negra pero distinta a esta anterior cuya mano es la misma del resto del códice, escrito *MMCCCCLXXIX*. A esta anotación, parcialmente tachada con una línea transversal, sigue la anotación en caracteres poco cuidados *Cxliiiij*. Sabemos que ésta es una característica de los códices que pasaron por la biblioteca de Ferrante, reconocibles, entre otras posibilidades, por llevar a modo de signatura en la primera página una indicación compuesta por una letra (A, B o C) seguida por un número romano³¹. Seguidamente, y tras la numeración de la página, encontramos la anotación *1.731* seguida, tras una línea a modo de subrayado del número *8144*. Sabemos que este número, coincidente

con el de la guarda, se corresponde con la signatura de la Biblioteca Real francesa. No sabemos, sin embargo a qué pueda corresponder el primer número, que no coincide con el que se le asigna en el inventario de la biblioteca de Blois, 1638. Podría tratarse de la signatura con la que el códice fuera designado en la biblioteca de Fontainebleau antes de pasar a ser biblioteca real de Luis XIV, pero no poseemos elementos para saberlo.

Elemento importante para poder interpretar más adelante la historia de nuestro códice es también la aparición de una d pequeña escrita al margen en lo que es claro que se trata de la indicación de una miniatura que nunca se realizó y que debería haber encabezado el texto del cancionero. Aparece también en este recto del folio 1 un sello en el que podemos ver un escudo y leer las palabras *BIBLIOTECAE REGIAE*, correspondiente a la biblioteca real francesa. Este mismo sello aparecerá al final del texto de la última carta en el verso del folio 59.

Al final del recto del tercer folio aparece, por una parte el dibujo de una trenza esquemática y ondulante en sentido descendente. Aparecerá este diseño o diseños parecidos, como éste no figurativos, en otros lugares del cancionero señalando generalmente el final de una composición y, a veces, simplemente el final de una página, como veremos más adelante. Encontramos también en 3r el dibujo esquemático de un rostro de mujer con el pelo recogido, algo parecido a una gargantilla en el cuello, hombros desnudos y una especie de cenefa ondulante que parece

querer representar el inicio del vestido.

En el verso de 5, de nuevo el diseño esquemático señalando el final del último verso de la página.

Lo mismo en el recto de 6. En 6v una repetición sucesiva de este mismo dibujo la encontramos cerrando el primer cuarteto que define la composición de De Jennaro, quizá señalando los dos versos que hacen de estribillo.

Vuelve a cerrarse el verso de 7 con un pequeño dibujo esquemático, menos evidente que el anterior, de un rostro humano que será de mujer, aunque ningún rasgo lo haga evidente.

De nuevo en 8r se finaliza la página y la composición con un diseño esquemático, esta vez con mayor parecido a un motivo vegetal. Vuelven a aparecer estos dibujos de carácter esquemáticos y vegetales o rostro humano de mujer, concluyendo una composición; señalando los versos donde, a modo de estribillo, se encierra la idea central de una composición (aunque no de modo sistemático, estos dos casos, uno u otro, se cumplen siempre que el adorno aparece en interior de página) o simple y decorativamente, concluyendo una página en:

Esquemáticos y vegetales: 8v, 9v, 10r, 11r, 11v, 12r, 13r, 14r, 15v, 16r, 16v, 17v, 20v, 22r, 23r, 23v, 24r, 25r, 25v, 26r, 26v, 27r, 28r, 28v, 29r, 29v, 30r, 30v, 31r, 31v, 33r, 33v, 36r, 36v, 37r, 37v, 38r, 38v, 39v, 40r, 40v, 43r, 43v.

Humanos: 11r, 13r.

(Hemos dado sólo una lista, pues las descripciones y

situaciones se corresponden con las ofrecidas hasta el momento).

En el folio 34 recto encontramos, al inicio, como la primera composición *O rosa bella*, la única que está dividida en dos columnas de todo el cancionero, aparece toda ella enmarcada, quizá para diferenciarla de la siguiente, por una cenefa compuesta por estos motivos de tipo esquemático y esquemático-vegetal. El final de este folio, cuatro versos en castellano, aparece también adornado por un motivo vegetal.

El más espectacular de los diseños por su tamaño, su cuidado y la profusión de detalles con que está desarrollado, lo encontramos en el folio 39r. Se trata de un dragón alado de grandes garras, con la cola enroscada, curiosa el ala y rostro agresivo³².

Aparece repetidamente un signo muy definido, a veces precedido de un trazo parecido a nuestra ceta actual de imprenta, es decir, sin el trazo que horizontalmente la corta por la mitad, y a veces no, que, por los lugares en que aparece y aún no encontrándolo así en otros cancioneros, podría tratarse de un símbolo codificado. En casi todos los casos en los que lo encontramos, aparece: en el lugar en el que tras enunciarse las primeras palabras del estribillo del poema debiéramos encontrar el final de éste, tanto si se trata del final del verso, cuanto, al estar el estribillo compuesto por dos versos, del final del primero y todo el segundo; al final de algunas cartas, pudiéndose pensar, en las que aparece y tal y como lo hace, en la existencia de un

final codificado o formulario; o bien, en la transcripción de la firma. Sólo en dos casos en las composiciones poéticas no vemos que funcione así su aparición (ff.39r y 42r). Sí que aparece en esta situación, sin embargo en 24v, 32r y 32v, en estos dos últimos casos, correspondientes a una misma composición, en lugar de los tres últimos estribillos de los cuatro que en ella aparecen. En otros dos casos, sin embargo, donde hemos de entender la repetición de un estribillo aparecen, en el primero (35v) una sucesión de diseños esquemáticos que, por su disposición, dan en sí la idea de continuación, y en el segundo un verso encuadrado en un dibujo también esquemático, verso que por encontrarse sangrado, es decir, por su propia colocación da también esta idea. No aparece este signo nuevamente en el texto en verso. Sí lo hará, sin embargo, y con mayor frecuencia en los textos epistolares que cierran el cancionero, en alguna ocasión incluso tras un tironiano (et) (51v o 56v, por ejemplo). Así, encontramos este signo, en varios folios, a veces repetidamente, de los que ofrecemos la lista sin distinguir identificación o final de la carta, por estar ambos casos en la misma situación en cuanto a la posibilidad de encontrar en ellos un espacio para la fórmula: 49r, 50r, 51v, 53v, 55r, 57r, 57v, 58r, 58v, 59r y 59v. Sólo dos situaciones encontramos, ambas referidas a dos cartas que podríamos considerar como modelos de un género literario que quiere responder a un género epistolar codificado y no a un intercambio real de misivas, lo que no obsta para que

también aquí se tenga en cuenta el concepto de modelo literario, decíamos, sólo en dos situaciones se utiliza un dibujo que, aunque parecido, no es exactamente nuestro signo. Lo mismo sucedía en una de las composiciones poéticas. Uno de estos casos se encuentra en el folio 50v y el otro en 51r.

Observando esta situación no pensamos que se deba transcribir con *etc.* como, en una ocasión hace Mandalari, pero tampoco podemos estar de acuerdo y sin reparos con la opinión de Maria Corti cuando, al señalar algún error de los muchos existentes en la edición de Mandalari, afirma:

"Inoltre il normale segno di chiusa, che segue all'ultima parola del testo o alla firma nelle lettere I, III, IV" (en nuestra edición y en el manuscrito I, III y VIII) "è reso dal Mandalari con 'etc.'"³³.

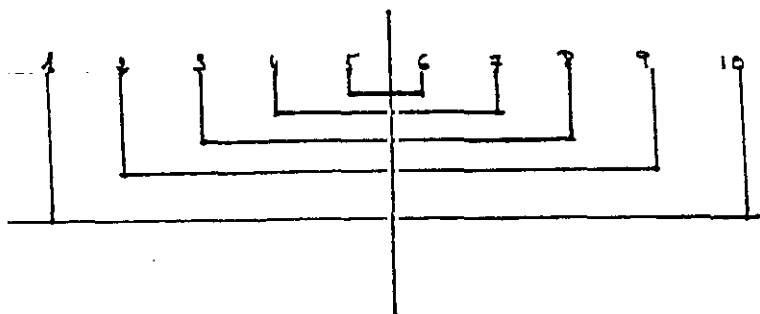
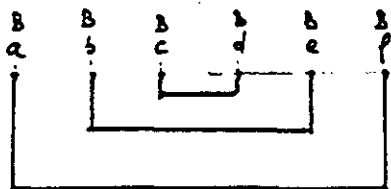
Para nosotros, aunque pueda ser sólo en el funcionamiento interno del propio manuscrito, es algo más que un *normale segno di chiusura*, ocupando el lugar de aquellos trozos de texto que pueden ser sobrentendidos por haber comparecido anteriormente u obviados por conocidos y no necesarios dado su carácter de tipo formular.

Hemos hecho ya referencia a esa mayúscula inexistente por no haber sido *miniata* a pesar de la anotación en el folio 1r. Ninguna miniatura aparece en nuestro texto, pero sí encontramos adornadas con dibujos como los señalados en la primera parte de este apartado en prácticamente todas las mayúsculas que inician

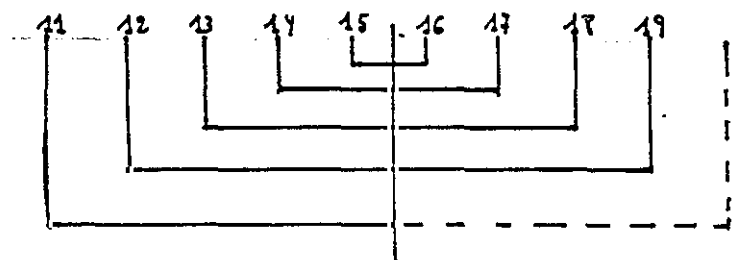
una estrofa y, sobre todo, en todas las que inician una composición. En este mismo sentido los motivos esquemáticos, aunque no vegetales, aparecerán igualmente tanto el nombre de los autores, sean las iniciales sea el nombre completo, cuanto la señal de final de la composición que en algunos poemas aparece con la palabra *finis*.

Terminaremos haciendo referencia a la organización de los cuadernillos que componen nuestro códice, partiendo de las marcas de orden de éstos que aparecen en nuestro manuscrito. Así, en el verso del folio 10, encontramos en la parte inferior derecha y encuadradas completamente por uno de esos motivos esquemáticos a los que hacíamos referencia las palabras *quella selva* con las que comienza el 11r. De la misma manera en el 19v con las palabras *se 'l celi* en función del comienzo del 20r, en el 29v donde se lee *Ancora che no(n)* en función del 30r, en el 39v en que aparece escrito *Amor che* coincidiendo con el inicio del 40r. Posteriormente encontramos los cinco folios que van desde el 44 hasta el 48 y que, como decíamos, están en blanco tanto en recto como en verso y no volvemos a encontrar nuevas marcas de orden en esta situación hasta el folio 58v en el que, igual que en los casos anteriores, leemos la palabra *pregarla* con la que comienza el el recto de 59 y continúa el texto de la misma carta.

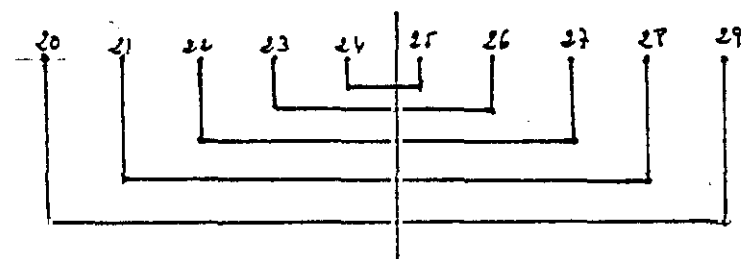
Se disponen los cuadernillos que forman el códice, no todos ellos regulares como ya podíamos intuir viendo la localización de las marcas de orden y como podemos observar directamente sobre



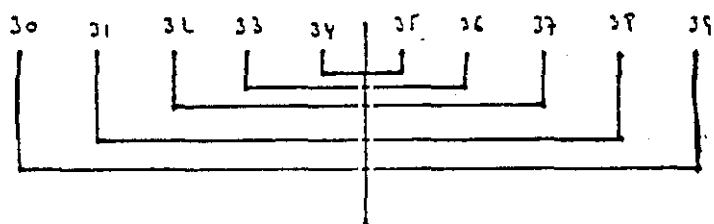
QUELLA SELWA



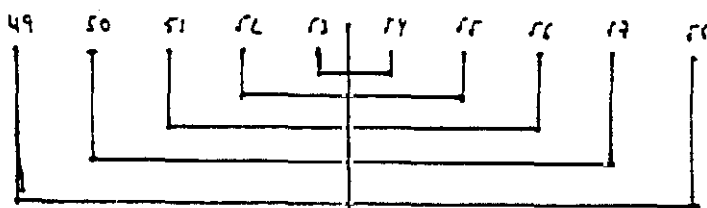
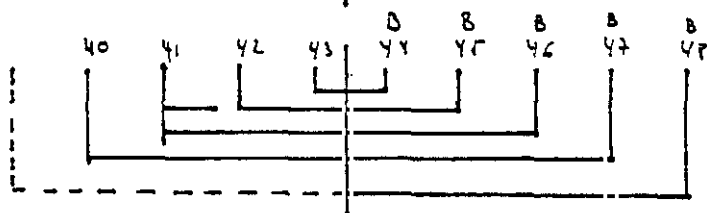
sel celi



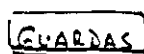
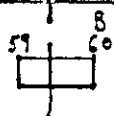
Ancora che no(n)



Amor che



Pregarla



el código, se disponen, decimos, de la siguiente manera:

ESQUEMA:

Hemos de añadir a este esquema que antes de comenzar las páginas escritas y numeradas, aunque, como vemos la numeración es posterior, del código encontramos una guarda que se corresponde con el tipo de papel que se encuentra pegado a la cubierta y un cuadernillo de dos hojas (es decir un único pliego que conforma cuatro páginas) con el mismo tipo de papel que el de la guarda. Es decir, con la verjura horizontal y la contraverjura vertical, siendo la distancia entre estas de 2,7 cms. La misma descripción sirve para las dos guardas finales tampoco numeradas. No así para el resto del código cuyo papel, como describimos más adelante organiza las verjuras verticalmente y las contraverjuras horizontalmente teniendo éstas como distancia de separación base 3,3cms, salvo en el espacio reservado a la filigrana. Por último decir que el primer cuadernillo es del mismo tipo de papel que el resto del código y aparece en blanco, no numerado y conformado por seis hojas, es decir, tres pliegos que conforman doce páginas. En este cuadernillo encontramos las mismas marcas a lápiz de lo que debía ser la caja del texto, que en el resto del manuscrito. El estado de conservación del papel es bastante bueno, si bien, aún sin afectar al texto, algunas hojas, como, por ejemplo, la primera que aparece escrita y numerada (f.1) la encontramos atacada por el hongo. A pesar de la existencia de estas hojas iniciales en blanco y en función de una mayor comodidad en el trabajo con el

texto tanto para nosotros como para aquellos que pudieran querer acercarse al código, mantendremos la numeración que en éste aparece ya impresa, es decir, numeraremos como 1r, tal y como venimos haciendo, la primera hoja escrita, sita en el tercer cuadernillo del código.

Antes de acometer el desarrollo del siguiente apartado sobre *la fecha, destinatario e historia del código*, queremos hacer referencia a un dato que será importante, quizá en mayor medida que otros de los que hemos ofrecido en esta descripción material, para la comprensión de algunas afirmaciones de las próximas páginas. Encontramos a mitad del verso del folio 40, coincidiendo con el final del soneto "Se no(n) fusero questi ochi io vivirei" y antes de la posible identificación del autor "Lo v(ost)ro servitor Periteo", la siguiente frase que reproducimos tal y como aparece en el código, pues así nos servirá posteriormente: "Loquarto e gia fa gran tempo arme lin bello ecaro". Pasada la firma, es decir, una línea más abajo comprobamos que con este endecasílabo comienza lo que podemos considerar la cuarta composición de una serie. Se trata, por tanto de una marca de orden que, sin embargo por su localización y la falta del dibujo esquemático encuadrándola, no es entendida así por el copista y, por tanto, como marca de orden no pertenece al código sino a la fase anterior a que el cancionero, conjunto de poemas de varios

autores, fuera compuesto. Inexplicablemente no lo entendió así la edición de Mandalari, quien pretendió ver en lo que para él era un verso la identificación del autor con el cuarto miembro, jerárquicamente hablando, de la *Ordine dell'Armellino* instituida por Ferrante en el año 1464³⁴. El otro hecho importante de la interpretación de estos datos pertenece a la historia del código y a la identificación del copista y, por tanto, serán estudiados seguidamente en su lugar.

Fecha, destinatario e historia del código

Hemos de hacer una pequeña aclaración sobre la colocación y el desarrollo de este apartado. Elisa Ruiz, al plantear los distintos elementos que es necesario tener en cuenta a la hora de describir un código, establece de manera sistemática una serie de apartados y propone el orden en que estos debieran ser presentados³⁵. En efecto en los elementos por esta obra propuestos y definidos bajo la sugestiva y, en ella, realizada propuesta de reunir metódicamente todos los datos que hacen referencia al trabajo con un manuscrito, podemos, debemos, basar el estudio sobre el nuestro. Pero quizá, si "uno degli elementi essenziali di qualsivoglia descrizione di un frammento del passato", es sin lugar a dudas la datación³⁶ y ésta se alcanza a través de una serie de elementos que el propio código nos ofrece,

en su material, en sus formas y (lo que es de suma importancia para nuestro código) en sus referencias textuales y, por medio de ellas, en su historia primera (que podrá encontrar confirmaciones incluso en el conjunto de su historia), la datación habrá que proponerla como un término al que se llega tras presentar estos elementos, término en el que éstos confluyen. Por esta razón, antes de proponer la fecha, creemos necesario analizar y presentar el análisis de todo el conjunto de datos, en definitiva referentes a la historia del código, a través de los cuales podemos deducir o confirmar esa coordenada temporal de nuestro *fragmento de pasado*. Creemos que, si para la comodidad del manejo del material biblioteconómico, se trate de un catálogo de tipo analítico o sea éste de tipo sumario³⁷, es interesante la propuesta de E. Ruiz, en nuestro caso preferimos acompañar la fecha con los datos propuestos en un mismo apartado para una mayor claridad expositiva.

Son sin lugar a dudas las cartas que encontramos al final del código, las que mayor información y más directa nos ofrecen sobre la fecha en que se reunió el *canzonero*. La primera fecha declarada en el manuscrito aparece en la carta que se desarrolla entre los versos de los folios 51 y 53. En esta carta anónima un amigo se dirige a otro para pedirle consejo sobre distintas cuestiones referidas al amor:

"El demando, dunque, de questa donna si fo: primo, se una

essendo iovene e nobili de natura, poco men che no(n) maritata, havendo da stare al mondo deveva innamorata vivere o non; el s(econd)o, se haveva da vivere 'namorata in che modo se deveva innamorare et con chi e quando e como e quale governarese, aczò che lo amore in fino a la morte da durare havesse"³⁸

en esta carta, decimos, encontramos al final la fecha *Vale die ultimo octobris 1467*.

"Solese um proverbio Antonio mio", es el comienzo de la carta siguiente (53v-55r) en la que se desarrolla una meditación de tipo filosófico sobre los celos, tratándose como la anterior de una composición codificada dentro del género de la epistola amorosa tan cultivado en la corte aragonesa por prosistas y poetas. No sabemos quién pueda ser el Antonio a quien se dirige la carta que Mandalari propone sea un miembro no individuado de la familia del conde³⁹. Sea quien fuere el destinatario, ésta lleva fecha del *iiij^o. aug(us)to 1467*.

Más importantes para nuestro propósito son las cuatro cartas siguientes por estar todas ellas firmadas, dos por el conde y dos por Pietro Jacopo De Jennaro. Ya anteriormente, en el folio 51r-v, habíamos encontrado una carta firmada por De Jennaro en que se dirigía al conde expresándole su amargura por la necesidad de encontrarse lejos de él y acompañando la misiva con "la canzone della mia partencza"⁴⁰. La importancia de las cartas a las que ahora nos referimos, se centra en el hecho de constituir un grupo

en que unas se responden a otras, encontrándose en dos de ellas, las dos últimas de la serie, transcritos el lugar y la fecha de su redacción. Así leemos en el folio 57v "(...)non me hoccurre altro se no recomandome a la tua S. Frattis, die XVIIIJ agusti prime indicionis", que corresponde a una carta de De Jennaro. En 58r, finaliza la respuesta del conde: "Non alt(ro) so' sempre al vostro piacere. In Nap(o)li, die XX de agosto M^oCCCC^oLXVIIJ^o".

Tenemos ya estas fechas de referencia, sobre todo la de 1468. Pero en las mismas cartas y, especialmente en estas cuatro, encontramos otras informaciones. Desde su posesión de Fratte, De Jennaro envía *dui canczoni una sopra la V. selva* como sabemos por la primera carta del poeta y la otra *cansona del mare e de fortuna*, como sabemos por la segunda. También por esta segunda sabemos del envío de "una canzona de desdigno, suplicove che se lle scrivite a ciacheduna le fate la robrica"⁴¹. Agradeciéndole las cartas y los versos y el halago que le había hecho el poeta sobre la calidad de la prosa de su carta anterior al que hace referencia expresa el de Popoli ("*altramente se posseno dire procedere da lo famoso Boccaczo fiorenti(n)o quale dicite avere lecto*"), responde el conde prometiéndole al poeta "(et) q(ue)lle tucte farò rescrivere al mio cansonero (et) a ciascuna de quelle farrò ponere la robrica v(ost)ra, secundo domandate per v(ost)ra lectera". Sabemos, en definitiva que el 20 de agosto de 1468, Giovanni Cantelmo, sexto conde de Popoli, tenía un cancionero que estaba recogiendo con los versos que pedía a sus amigos

poetas y que éstos le enviaban. Esta es la fecha en la que se está recogiendo el cansonero. Su finalización no podrá ir más allá del año 1478, momento de la muerte del conde⁴².

Pero hay otros datos que nos ofrece el propio texto y que nos confirman estos datos cronológicos. La misma filigrana que podemos ver en el papel, una cruz gótica idéntica a la que encontramos con el número 5576 dentro del grupo de cruces griegas en el catálogo de Briquet y cuya presencia en Nápoles está datada en el año 1486: Naples, 1468 A. di Stato: Esecutoriale, nº6 y en Venecia en 1471. El tipo de papel corresponde con el mostrado en la figura 22 de Briquet y en cuyo pie podemos leer *filigrane posé sur un pontuseau supplémentaire placé entre deux pontuseaux plus espacés que les autres. Papier italien écrit à Pistoie 1468*⁴³. En efecto los fabricantes italianos de papel entre los siglos XIV Y XVI suelen, según podemos ver en los ejemplos que encontramos en Briquet, cruzar las verjuras de manera regular manteniendo en el centro de la hoja dos contraverjuras más separadas entre las que se incluye una tercera que sirve de eje de referencia para la filigrana. Así sucede en nuestro códice donde las distancias entre contraverjura y contraverjura son de 3,3 cm (de principio a la 1ª y de ésta a la 2ª, así como desde la 4ª hasta la 5ª, desde ésta hasta la 6ª e, intuimos, desde esta hasta el final, como lo intuíamos en la del principio) excepto entre la 2ª y la 3ª, y entre ésta y la 4ª, correspondiéndose la 3ª con el eje de la filigrana en las hojas en que aparece (1, 3, 8, 10, 11, 14, 15,

16, 17, 21, 24, 25, 28, 31, 33, 36, 38, 40, 43, 44, 48, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 59, 60-no numerada).

Otros personajes y referencias históricas que encontramos en el manuscrito, aparte de los autores y del propio Giovanni Cantelmo de los que hablaremos más adelante, son:

D'Alagno, Lucrecia (ff.13v, 20r, 37r) Amante napolitana de Alfonso el Magnánimo, fue argumento de multitud de textos tanto de humanistas (el Panormita, E. Silvio Piccolomini, Gaspare Broglio, Francesco Filelfo), poetas italianos (Angelo Galli, Nicola Grisanti da Montefalco, Aurelio de Iacobuttis di Tossiccia) y poetas y humanistas castellanos (Jerónimo Zurita, Carvajal, Suero de Ribera, Mossén Pere Torroellas) y catalanes (Perot Joan, Ausiàs March). Muere Lucrecia en 1479 siendo enterrada en la Iglesia de la Minerva de Roma. Si es hacia 1450 cuando comienza a cantarse a Lucrecia -el rey la conoce hacia 1447-48 cuando contaba 51 años y la dama 18- aún muerto el Magnánimo se siguió utilizando como modelo la belleza de la dama y el amor de ambos, modelo, decimos, de *tópica amorosa y vida cotidiana* durante el reinado de Ferrante como prueban las composiciones de nuestro cancionero⁴⁴.

Bartolomeo da Bergamo (f.55v): No sabemos quién pueda ser este personaje. Su nombre aparece en una carta en la que se le pide al "alto e victorioso signore", lógicamente podría tratarse

de nuestro conde pues cuando se cita al "serenissimo re Don Ferdinando" se hace como tercera persona, como protector y con palabras como "lo illustrissimo Re ia nominato", decimos que se le pide al conde de Popoli, "no(n) consentir che un tal homo, sogecto del to servo, vollia tanto munero da toi suditi defalcare, comandando el dicto Marte socto pena de hobediencia vollia da tanto concecto, de si votera rebellione emendarsi". El *Marthe* es el personaje que nos ocupa, pues: "Marthe superbo e de tanti dilecti invidioso (con)tra de te levandose per lo to regno desfare, ave ad uno de soi ministri de velissima nacio(n)e, Bartolomeo da Bergamo nominato, posta la spata in mano (...)"⁴⁵.

Conte Traycto (Onorato Gaetani, conde de Traetto y de Morcone y duque de Fondi) (f.58r): Se encuentra en la fiesta que ofrece De Jennaro en La Rocca delle Fratte. Maria Corti nos dice que era hijo de Cristoforo y de Givannella del Forno, que en 1482 compró a Ferrante la Rocca delle Fratte que había pertenecido a De Jennaro. Murió en 1491⁴⁶.

Fabricio (Fabrizio) (f.58r): No sabemos exactamente quién pueda ser este personaje aunque Maria Corti conjetura que pueda tratarse de Fabrizio Carafa, amigo del poeta que estuvo con él en Ferrara entre 1470-71, o de Fabrizio Spinelli que tras la conjura de los barones fue encarcelado en Castel Novo⁴⁷.

Philelpho (Francesco Filelfo) (f.43v) Humanista nacido en Tolentino (Macerata) el año 1398, enseñó filosofía, derecho y retórica en distintos estudios y estuvo al servicio de otros

tantos gobernates (Venecia, Boloña, Florencia, Siena, Milán/Pavía) permaneciendo en Nápoles, inicialmente como secretario de Alfonso V, desde el año 1453 hasta el 1469. Sus obras consistieron en la traducción de textos griegos, comentarios sobre filósofos un comentario encargado en Florencia sobre la *Commedia* dantesca y *Commentationes florentinae de exilio* (1438), *Convivia mediolanesia* y unas odas latinas (1449), *Sforziade* y un comentario incompleto al *Canzoniere* de Petrarca (1450), *Vita di S. Giovanni Battista* (1451), *De iocis et seriis* (1469), *Ad I.A. Marcellum de obitu Valerii filii consolatio* (1475), *Satyrae* (1476). Murió en Florencia, tras serle levantado el destierro por Lorenzo De' Medici, en el año 1481⁴⁸.

Piscopo de gaita (Francesco Patrizio, obispo de Gaeta) (f.58r): De origen senés, es nombrado obispo en el año 1460 por Pío II. Maria Corti nos hace saber sobre sus escritos y su condición de político. Así conocemos que los mss. italianos 1024 y 1026 de la Nacional de París contienen un comentario suyo a Petrarca que está dedicado a Alfonso II, entonces duque de Calabria. Otras obras son *De regno et regis institutione libri IX*, Paris, 1582; *Della Retorica Dieci Dialoghi di M. F. Patrizio*, Venetia, 1562. Se encuentra en la fiesta que ofrece De Jennaro en Le Fratte. Muere en 1494⁴⁹.

Incluimos fuera del orden alfabético la figura del rey Ferrante I de Aragón (f.37r, 55v) y sólo para dejar claras las

cordenadas temporales de su vida y, sobre todo de su reinado, pues todos los datos de interés de su figura en relación con nuestro cancionero, la relación de nuestros autores con su corte, su persona y su familia; su biblioteca y su figura como dinamizador del espacio cultural napolitano, en lo que de continuación y en lo que de variación tiene con respecto a la figura del Magnánimo, etc... Todos estos aspectos se irán desarrollando a lo largo de todo el trabajo y en función de nuestro texto. Decir, por tanto simplemente que era hijo ilegítimo de Alfonso V, que nació en Valencia en el año 1431 y que su reinado se extiende desde 1458 hasta su muerte en 1494⁵⁰.

Para poder establecer la historia de nuestro cancionero, debimos dejar aparte la figura del destinatario y a la vez recopilador del mismo. Nos referimos, claro está, a la figura de Giovanni Cantelmo, sexto conde de Popoli. El conocimiento en grandes líneas de su biografía y funciones nos parece indispensable para entender cómo en torno a él y a su corte en Popoli se crea y funciona el grupo de poetas cuyas composiciones integran el *cansonero* y cómo es él el que crea y da vida al proyecto o producto que en la forma en que veremos seguidamente y partiendo de aquí, llega hasta nosotros.

Llega la familia Cantelma a Nápoles en el año 1264 cuando "Giacomo Cantelmo, signor di Taracone, Balbone, e Romanino accompagnó il Ré Carlo d'Angio nel viaggio, che quello fe di Napoli". Tras la batalla contra Manfredi, Carlo de Anjou,

"assoluto segnor del Regno rimunero Giacomo (Cantelmo) con honori, e con ricchezze, & facendolo del suo supremo consilio, e donandogli la terra di Popoli, Rocca di Caramancio, Pratole, la Torre, e la Rocca di Preturo in Apruzzo"⁵¹. Es en este modo como la señoría de Popoli se une a la familia de los Cantelmo quienes, y no es de extrañar el asombro de Carlo De Lellis, "(...) scorgendosi poscia con assai fortunata, e felice progenie il dominio della terra di Popoli continuato per tanti secoli nella medesima famiglia; il che a non poco splendore di questa famiglia da scrittori s'attribuisce; mentre per le varie revolutioni de tempi si scorgono mutate le corone del Regno in diverse natione, e delle famiglie francesi con Carlo quivi venute, e da quello premiate, pocchissimi discendenti, e posterì veggendosi haver fin ad hoggi nel nostro Regno alligato"⁵².

Será hacia los albores del siglo siguiente, los albores del cuatrocientos, cuando los señores de Popoli pasarán a ostentar el título de condes, siendo el primero Giacomo Cantelmo, octavo Señor de Popoli y primer conde de las mismas tierras⁵³. Segundo conde será Francesco Cantelmo, hasta el año 1423; tercero, Antonio, hermano del anterior, que lo será hasta 1439 primero de la familia que "venuto il re Alfo(n)so primo da Sicilia nell'isola d'Ischia nel 1435 si dichiararono suoi parziali il Principe di Tara(n)to co(n) multi signori, e titolari, fra quali come più celebe vien enumerato il co(n)te d'Alvito di casa Ca(n)telmo"⁵⁴. Tras un corto período en que el título de conde

fue ocupado por Gaspere Cantelmo, accedió al condado Nicola, hijo de Antonio y padre de Pietro Giovanni Paolo y de Giovanni.

El 28 de septiembre de 1439 contraen matrimonio Giovanni Cantelmo, hijo de Nicola y de Antonella di Celano, y Giovanella Caetana d'Aragona "figlioula d'Honorato conte di Fundi, e di Marccone Logotheta, e gran protonotaro del Regno, e di Catarina Pignatella"⁵⁵. A raíz de este hecho, recibe de su padre como regalo el condado de Popoli, lo que aparece sancionado nuevamente en 1453 en el testamento de Nicola.

Muerto el padre, Pietro Giovanni Paolo, a quien habían correspondido los ducados de Sora y Alvito, toma en el año 1454 las tierras de Popoli, despojando a su hermano de su heredad. Piensa De Lellis, que la intervención real que llevó a la restitución del condado a Giovanni, se debió, no tanto a la fidelidad de éste hacia la corona aragonesa, cuanto a la intención de Ferrante de que toda la fuerza que proporcionaban las tres heredades no se uniera en unas solas manos, en las manos de Pietro Giovanni Paolo Cantelmo. Así, Giovanni Cantelmo, sexto conde de Popoli desde el año 1449 hasta 1454, volverá a recuperar el condado en 1461, y a él unirá el hasta ahora ducado y, desde este momento condado de Alvito, confiscado por Ferrante cuando, al tomar la corona partido por Giovanni, su hermano mayor se adhirió a la causa anjouina: "sdegtnato, il Duca congiurò insieme col Principe di Taranto, e degli altri grandi contro la persona del Re". El ducado de Sora pasará, entonces, a manos de la casa

de Aragón.

"E Giovanni, che costante si mantenne nella fede del suo signore hebbe non sol conferma, ma nova donatione del contado di popoli con tutte le sue terre a 29 di novembre 1461 & Alvito con titolo di conte che per prima si possedeva con titolo di duca, come s'è detto, e le seguenti castella ch'erano possedute da Pietro Gio. Paolo suo fratello: lo Pesco, Cornara, Sansonesco, La Torre, Roiano, Prezza, Ortona di Massi, Carrito, Pettorano, la Rocca di Vallcoscura, Rinisondoli, Alfidena, la Civitella, la Rocca de Pizzi, Rocca intermonti, e Colle Longo. Hebbe anche in dono molte terre, che si tenevano per Antonio Caldora, quali furono Pesco Costanzo, e la Forca di Palena, con haverli di più concessa pensione di duimila docati l'anno, ilius plateatici & ilius dohanae nelle terre di Popoli, Busso, e nell'altre del suo stato"⁵⁶.

Es comprensible, tras conocer estos hechos que se haya hablado siempre de la inquebrantable fidelidad del conte di Popoli a la corona aragonesa y a su rey, Ferrante I. Aún así, de sus servicios a la corona tan sólo conocemos "ch'il conte di Popoli col conte di Montorio Pietro Lalle Camponesco per ordine d'Alfonso (todavía duque de Calabria) andarono all'Aquila per frenar la fattione detta de Gaglioffi contraria, e ribelle del Re, qual discacciarono della città, e grandemente diminuirono le forze, e di riputatione, riducendo quella città in sicura quiete, & obediencia verso del lor Re, e signore"⁵⁷.

Por último, diremos que Giovanni Cantelmo tuvo dos hijos: Restaino y Diana. El primero fue su sucesor en el condado de Popoli, título que ostentó hasta que en el año 1494 y tras tomar partido por la causa francesa, el duque de Calabria, entonces rey Alfonso II lo encarceló en Castel Nuovo, privándole de todos sus bienes el 4 de abril del mismo año⁵⁸.

Si estos son los datos biográficos que conocemos del destinatario y recopilador de nuestro cancionero, es por la existencia de éste fundamentalmente, por los datos que en él se nos ofrecen y, a través de ellos por algunos datos biográficos de los poetas que en él tienen cabida, como sabemos de la labor del conde como dinamizador de la cultura, de su corte como centro de una *tertulia* literaria y de una biblioteca de la que poseemos un inventario, posiblemente no completo, redactado para la confisca de los bienes tras la detención de su hijo Restaino y publicado por Faraglia⁵⁹. Referente a esto, Carlo De Frede nos dice:

"È credibile che il loro circolo si sia formato negli anni immediatamente seguiti alla fine della guerra contro Giovanni d'Angiò, tra il 1465 e il 1470, e che esso abbia avuti quali suoi punti di ricapito ora il palazzo dei Cantelmo, in Popoli, ora la località "Le Fratte", presso Gaeta, ch'era possesso feudale dei De Gennaro, ora la stessa Napoli, dove era certamente possibile avere contatti coi letterati dell'Accademia Antoniana

e dove sappiamo che il poeta Pietro Iacopo pure viveva"⁶⁰.

En efecto, si en el medievo con sus rígidas distinciones sociales, la función de la casta feudal se encontraba circunscrita a una función exclusivamente militar, el cuatrocientos significa la incorporación de esta casta no sólo a una dinamización externa del hecho cultural sino a la participación directa en éste, a la elaboración y concepción del proyecto por ellos mismos, en muchos casos y, como ejemplo, el que nos ocupa.

Pero a estos aspectos haremos referencia más adelante. Ahora hemos de plantearnos un problema mucho más inmediato que consiste en intentar aproximarnos al destinatario real, no del *cansonero del conte di Popoli*, sino, concretamente del manuscrito parisino italiano 1035, es decir, del código que físicamente tenemos entre las manos.

Desde el primer momento, ya en la edición llevada a cabo por Mandalari, se viene planteando una pregunta que en realidad presenta dos aspectos, aunque estén estos íntimamente ligados. Que el *cansonero* en sí ha sido concebido y, cabría decir, realizado en tanto que *cancionero* por Giovanni Cantelmo para su biblioteca, parece un hecho irrefutable. Pero, ¿es el P. 1035 el autógrafo, es decir, la primera copia hecha sobre los originales enviados o entregados por los poetas y cuidada y seleccionada por el propio conde, si no directamente realizada por él? o ¿estamos, por el contrario, ante una segunda copia que tiene por finalidad

ser regalada al rey Ferrante I de Aragón, puesto que sabemos, dada la información que nos ofrece el recto del primer folio, y a la que ya nos hemos referido, que el código que se conserva en la Biblioteca Nacional de París en algún momento estuvo en la biblioteca de la corte aragonesa de Nápoles?

No se pronuncia Mandalari, quien se limita a decir que el hecho de que se trate o no del autógrafo es simplemente un hecho posible, aunque añade que, en cualquier caso, nada hay en contra de esta posibilidad (creemos que es en esta afirmación en la que ve un pronunciamiento Maria Corti) para luego presentar de qué maneras pudo llegar el código desde Popoli hasta la biblioteca aragonesa⁶¹, lo que haremos nosotros seguidamente.

No se pronuncia tampoco Maria Corti, aunque nos parece que, utilizando el mismo sistema de añadir una segunda parte a su no pronunciamiento, deja entrever la solución opuesta a la que se intuye en Mandalari:

"Che tale manoscritto sia l'autografo del 'cansonero' di Giovanni Cantelmo è probabile, non si ha però alcun elemento per affermare la cosa quale sicura, come fece il Mandalari, tanto più che tale affermazione ci obbliga a ritenere che il nobile napoletano, amante delle lettere e appassionato raccoglitore di scritti poetici del suo tempo, abbia poi affidato gli stessi a un copista molto distratto e dedito a trascrizioni alquanto difettose"⁶².

Carlo De Frede sí que entiende que nos estemos ante el cancionero que se encontraba en la biblioteca del conde. Basa su afirmación en el hecho de que, pensando él que ni Restaino ni su tío Pietro Giovanni Paolo *pare fossero uomini colti* pues de ellos conocemos sobre todo su bravura como guerreros (tampoco conocemos por las crónicas una especial inclinación por el hecho literario por parte de Giovanni, aunque sí lo deducimos, sobre todo, de la existencia del *canzonero*), todos los libros que se encuentran en el inventario realizado tras la detención de Restaino, pertenecerían al sexto conde de Popoli. Identificando el número 17 de este inventario, donde se lee "uno Canzoneri composto per lo Conte di Popoli, da bambacino, scripto a mano", con nuestro código, llega a esta conclusión⁶³.

De gran interés es la aportación de Marco Santagata, haciéndonos ver que existe un código ya reseñado por Mazzatinti, el parisino italiano 1084, en el que se lee en el último folio *`Ad Johannem Canthelmum, e subito sotto: Popuri iam comes*. Piensa, por tanto, Santagata que es a este código al que hace referencia el inventario, puesto que en el nuestro sólo lleva la indicación de la autoría del conde en dos cartas, que no son aquellas que cierran el código lo que haría más difícil, menos probable diríamos, que el funcionario lo distinguiera, como hemos visto, como "uno Canzoniere composto per lo conte di Populi". Apoyándose en esto y en el hecho de que en el P.1084 no aparezca

marca alguna de haber pasado por la biblioteca de la corte, vuelve Santagata a la idea de que "Non è affatto da escludere, anzi, mi sembra più che probabile, l'ipotesi che P. 1035 non sia l'autografo del 'cansonero', bensì una copia esemplata espressamente per Ferrante I o capitata nella sua biblioteca per altre vie"⁶⁴.

Vistas estas opiniones, nos parece que es del propio código del que hemos de partir para saber exactamente ante qué nos encontramos, para luego, tanto si hemos podido llegar a una conclusión firme o no, ver en qué medida su historia nos confirma o no, o simplemente nos ofrece nuevos datos susceptibles de ser interpretados, cosa que haremos seguidamente.

Y es partiendo de ese dato fundamental de toda la investigación, que es el código que nos ocupa, como creemos poder afirmar que, por un lado, nos parece extraño que nuestro código, no el *cansonero* del conde de Popoli, sino nuestro código P. 1035, fuera regalado a Ferrante I, y, por otro, que nos parece absolutamente probable encontrarnos ante el autógrafo del *cansonero*, aunque por la misma razón, que veremos a continuación, entendamos la existencia de un copista distinto al conde de Popoli y encargado por éste de la realización del trabajo.

Cuando comenzamos la descripción del manuscrito hicimos referencia a dos elementos de capital importancia, lo que nos lleva a tener que hablar sobre ellos. Aquí lo hacemos: hemos visto cómo en el recto del folio primero y señalado con una letra

pequeña fuera de la caja en que se encuadra la estrofa de inicio del texto y en línea con el resto del margen, aparece una *d*, letra con la que entendemos comienza el primer verso del cancionero. Se trata claramente de una indicación para la posterior miniatura o, por lo menos dibujo cuidado, de dicha letra en el comienzo del manuscrito. No es extraño encontrar manuscritos en los que aparece esta indicación y sin embargo la miniatura no ha sido, finalmente, llevada a cabo⁶⁵. Dentro de un propio *scriptorium* podía no haberse llevado a término la composición de un códice. Lo que sí nos parece un poco menos probable es que se le regalara a Ferrante I de Aragón, rey de Nápoles, para su biblioteca, un códice que claramente debía haber sido miniado, como hemos dicho la *d* existe, y en el que, no habiéndolo sido, ni siquiera se había reconstruido una '*d*' capital con los mínimos adornos en tinta negra que llevan prácticamente todos los restantes inicios de estrofa. Creemos, por tanto que nuestro texto no fue objeto de un regalo para Ferrante.

Si atendemos, por otro lado, al verso del folio 40, encontraremos, como ya habíamos señalado anteriormente la indicación: "Loquarto e gia fa gran tempo arme lin bello ecaro", que transcribimos aquí tal y como aparece en el códice. Tras la indicación a modo de firma "Lo v(ost)ro servitor Periteo", comienza con estas palabras, que transcribimos tal y como se hallan en el códice, el soneto siguiente: *Gia fa gran t(em)po*

Armellin bello (et) caro. Estamos, por tanto, ante una marca de orden, una extraña marca de orden en mitad de una página que señala que la cuarta composición de una serie comienza con el verso que hemos citado. Que el copista no la entiende así, está claro. Que ésta debió encontrarse así en el texto original del autor desde el principio o como añadido bien por el conde bien por el propio copista, nos parece lo más lógico, pues no creemos que fuera introducida por este último en el código tal y como la encontramos, separada pero formando parte del texto y sin marca alguna que identifique su función como ocurre con el resto de las marcas de orden, que aparecen siempre al final de una página en posición de verso, con la intención de diferenciar cómo se ordenan páginas o cuadernillos (se encuentra, recordamos, a mitad de página), y, desde luego descartamos que se introdujera en el cancionero que debía ser conservado para recordar el siguiente poema a transcribir. Estamos, por tanto, ante un error. Pero es este un error que la simple lectura, que la simple segunda transcripción podría haber subsanado y, mucho más, en una estructura tan cerrada como el soneto. Ciertamente es que Mandalari lo incluye, basándose en una transcripción total -al menos esa parece ser su intención-, como vemos en la edición, de todo cuanto se lee realizada por Ive y Mazzatinti⁶⁶, y en ello basa la idea de que el autor pueda identificarse con el cuarto en jerarquía de la orden de *Armellino*⁶⁷, pero no es menos cierto que nosotros en la primera lectura directa del manuscrito y Torraca leyendo,

tan sólo, la edición de Mandalari para reseñarla⁶⁸, hemos advertido que dos supuestos versos consecutivos se repetían, aunque el primero introducía además en su principio las palabras *Loquarto e.*

Nos hace pensar este hecho que, con una posibilidad casi absoluta, el texto ha sido copiado, no de otro cancionero ya compuesto sino de los originales que los poetas han enviado o entregado para que el *cansonero* sea compuesto. La propia Maria Corti dice que encontrarnos o no ante el autógrafo del cancionero, aún no siendo en absoluto definitivo y ni siquiera excesivamente importante (estamos, y esto es seguro hasta el momento, ante el único testimonio del *cansonero del conte di Popoli*, y éste, nuestro códice, ha sido copiado en Nápoles en "età aragonese"), tendría como importancia el saber que nos hallamos ante un texto cuyos autógrafos son directamente los originales⁶⁹. Si al hecho que acabamos de reseñar le unimos el de no creer que se trate de una copia entregada como regalo a Ferrante, son muy grandes las posibilidades de que efectivamente sea el autógrafo.

Varios son los caminos que, según reseñan los autores, han sido seguidos por los volúmenes que, habiendo estado en la biblioteca aragonesa de Nápoles, se encuentran hoy en la Biblioteca Nacional de París. Es claro que uno de los hechos

fundamentales, el más importante, para la diáspora de cuanto en dicha biblioteca se hallaba es, lógicamente, la caída del reino en manos francesas con la entrada de Carlos VIII en Nápoles. Algunos de esos libros quedarán en Nápoles, pero la mayoría se distribuirán entre las bibliotecas españolas y francesas⁷⁰.

Hemos de señalar, como punto de partida, los datos que conocemos de los lugares en los que sucesivamente se encontró nuestro códice. Dos de ellos ya los hemos propuesto: por un lado sabemos que fue compuesto por encargo del conde de Popoli y, por otro, que en algún momento perteneció a la biblioteca de la casa de Aragón en Nápoles. Los otros datos, que también son absolutamente claros, son que, posteriormente perteneció a la biblioteca del castillo de Blois, como nos demuestra el catálogo que de esta biblioteca realizaron en 1544 *Giovanni Grenaisie e Nicola Dux*, consiglieri del re, "quando quella splendida raccolta di monumenti francesi, latini e italiani fu per volontà di Francesco I trasportata a Fontainebleau"⁷¹, en el que podemos leer señalado con el número 1638: "un autre livre en papier a la main qui est ung recueil de rymes e lettres amoureuses en prose commançant. Donne crude. couvert daitz"⁷²; que perteneció a la biblioteca real francesa, donde se encontraba en tiempo de Luis XIV con la signatura 8144, como ya hemos visto anteriormente y que, posteriormente, se le asignó la signatura 1035 del fondo italiano de la Biblioteca Nacional de París. Pero ¿cómo realizó nuestro manuscrito este viaje singular o colectivo?

Tres son las posibilidades por las que podemos entender que nuestro texto llegara desde el condado de Popoli hasta la biblioteca de la corte napolitana: la compra por parte del rey, el regalo a éste realizado por Giovanni Cantelmo o la incautación por parte de la corte. Ya hemos hecho alusión a que nos parece improbable que el código le fuera regalado a Ferrante I⁷³. La segunda posibilidad sería la compra por parte de la corte, pero Mandalari no encuentra en las cédulas de tesorería nada que indique que este manuscrito ha sido comprado, aunque si muchos otros. Tampoco nosotros encontramos rastro de nuestro código en dichas cédulas, o mejor, en las que hoy se conservan en el *Archivio di Stato di Napoli*, que son muchas menos de las que tuvo a su alcance Mandalari, pues, como sabemos, la barbarie que supuso el nazismo también en Italia, no respetando hombres, por qué iba a respetar papeles escritos por éstos⁷⁴, con lo que no podemos estar seguros de que esta compra no se llevara a cabo. Tercera posibilidad sería la incautación, por alguna razón, del código por la corte. Es del todo improbable, como señalan Mandalari y Maria Corti⁷⁵, que de haberse producido este hecho, fuera mientras vivió Giovanni Cantelmo pues, como hemos visto, era uno de los barones leales a Ferrante. Por otro lado, los códigos que fueron incautados a los barones en tiempo de Ferrante llevan todos el nombre del barón al que pertenecían⁷⁶. Tendría por tanto que tratarse de una incautación posterior a la muerte

de Giovanni y a la de Ferrante. De esta opinión es Carlo De Frede que piensa que fue a Nápoles con el resto de la biblioteca del conde, una vez confiscada a su hijo Restaino, como, según él, demuestra el inventario al que ya hemos aludido. No es de esta opinión, como decíamos, Marco Santagata, quien piensa que los libros que se encuentran en dicho inventario, pudieron no pasar por la biblioteca de la corte, lo que explicaría por qué el p. 1084, que es el que según él se corresponde con el inventario, no posea ninguna marca que indique su paso por dicha biblioteca. Como hemos apuntado anteriormente, el hecho de que en el segundo códice sea en la última página escrita donde aparece la indicación *Ad Johanem Canthelmum* y, poco después, *Popuri iam comes*, mientras que en el nuestro sea en el recto del folio 58 (penúltimo) donde aparece "lo v(ost)ro più che suo conte di Populi mano propria", hace pensar a Santagata que sería más lógico entender que el funcionario intuyera que se trataba de un códice compuesto por el conde en el caso de 1038 que no en el del 1035. Pero aplica al texto una interpretación que, para que podamos pensar que Francesco De Marco⁷⁷ haya entendido que se trataba de un cancionero escrito por el conde, tendría éste que haber aplicado previamente. Es decir, que ese *Ad Johannem Canthelmum*, que inicialmente entendemos como una dedicatoria, tendría que haber sido entendido por el funcionario igual que, acertadamente, lo entiende Santagata: como una "'suscriptio' molto elaborata"⁷⁸. Además, parece, según vemos en la forma de reconocer el resto de

los libros que figuran en el inventario, que no debía ser extraño para De Marco observar el interior para catalogarlos. A modo de ejemplo y entre los numerosos Petrarcas, Dantes, algún Ovidio, algún Ptolomeo etc..., alguno de los varios códices vulgares aparecen reseñados, por ejemplo: "Un altro libretto de canzone et sonetti, in carta bambacina, scripto a mano" (sería el sexto del elenco) o "un altro libretto de carta bambacina, scripto a mano, de cose de amore" (noveno de la lista). Nos sigue pareciendo, por tanto, esta explicación la más factible. Se explicaría así por qué no se encuentra en las cédulas de la tesorería aragonesa referencia al código y por qué, no aparece mención alguna en el manuscrito al poseedor del código en el momento de ser éste confiscado.

Tenemos, pues, el código en la biblioteca real aragonesa. Hemos obviado directamente el referirnos a la posibilidad de que este hubiera entrado en dicha biblioteca en tiempos del Magnánimo, no sólo por las fechas de las cartas o porque los rimadores de los que conocemos dato biográficos pertenezcan todos al tiempo de Ferrante, dos definitivas razones que aduce Mandalari⁷⁹, sino, incluso, porque la hipótesis inicialmente lógica de que las dos composiciones referidas a Lucrecia de Alaño que hasta ahora se habían publicado, fueran escritas previamente, esto es, en tiempo de Alfonso, se nos demuestra, quizá, como posible, pero en absoluto como necesaria, puesto que hemos comprobado que *Madama Lucrezia* puede permanecer como elemento

literario, aún en composiciones expresamente dirigidas a Ferrante. Si leemos el acróstico del soneto comprendido entre el recto y el verso de 37, y que comienza: *Luce una stella Ferrante nel tuo regno*, leeremos las palabras *LVCRECIA HA(L)ANIA*⁸⁰. Decíamos, por tanto que ya tenemos el texto en la biblioteca de la corte de Nápoles. Nos falta saber cómo desde aquí cumple las siguientes etapas. Varios son los caminos que siguieron los manuscritos aragoneses para llegar hasta Francia. Por una parte, algunos códices debieron ser transportados a Francia tras la toma de Nápoles por Carlo VIII, presumiblemente por orden de éste. Tenemos también noticia de una serie de códices vendidos por Isabella Del Balzo, viuda de Federico III al rey Luis XII. Y, por último, sabemos también que la propia reina Isabella vendió al cardenal de Amboise posteriormente otra parte de la biblioteca que fue a parar al castillo de Gaillon⁸¹. Entre estos datos, es fundamental para la historia de nuestro manuscrito saber cuáles de estas adquisiciones o expolios fueron a parar a la biblioteca de Blois, pues, como ya hemos apuntado, es en ésta donde comienza la historia francesa documentada de nuestro códice. Hemos de descartar inicialmente que nuestro *canonero* se encontrara entre los volúmenes que fueros a parar al castillo de Gaillon, es decir los que compró el cardenal de Amboise. Mazzatinti nos dice al respecto en relación con los códices que pasaron por Blois:

"(...) non devono assolutamente confondersi con i manoscritti

comprati dal cardinale d'Amboise, i quali molto più tardi furono collocati nella biblioteca reale. Infatti per negligenza di non so qual successore del cardinale una gran parte di quella preziosa collezione di Gaillon fu venduta spicciolatamente, gli eruditi e i bibliofili per esempio, il Bigot, il Séguier, l'Hurault, il Mazzarino ed altri, comprarono quei manoscritti; e quando le biblioteche dei privati furono a mano a mano riunite nella biblioteca reale, allora soltanto e non prima, quei codici aragonesi acquistati dal cardinale, furono stabilmente collocati dove oggi si trovano".

Aquellos que permanecieron en Gaillon sin ser vendidos, "furono sotto il regno di Enrico IV trasportati nel Louvre, e poi, a tempo di Luigi XIV, nella biblioteca reale"⁸².

Creía Leopoldo Delise que los libros hechos llevar por el rey Carlo VIII a Francia habrían sido muy pocos y todos ellos latinos o griegos, especialmente estos segundos por la carencia que de ellos había en la biblioteca francesa y el nuevo afán por el estudio de esta lengua, siempre según la opinión de Delise⁸³. No daba el estudioso francés la importancia debida a un documento que él mismo había publicado y en el que sí que fijarán su atención tanto Mazzatinti, cuanto De Marinis⁸⁴. Ambos estudiosos basándose, como decimos, entre otras cosas en el documento aludido, concluyen que, frente a la opinión de Delise, lo que el

rey había hecho transportar a Francia debía ser una completa *librairie*. En efecto el "XXIIII jour de décembre l'an mil quatre cent quatre vingt quinze" se levanta testimonio de que en la "présence de moy, nottaire et secrétaire du Roy notre Sire, Nicolas Fagot, Tantier et tapissier ordinaire dudit seigneur, à confessé avoir eu et receu de sire Jehan Lalemant, conseiller du dict seigneur et receveur général de ses finances en Normandie, la somme de trois cent quatrevingt livres cinq sols tournois pour le parfait de XV^cIIII^{xx}XIII L tournois, à luy ordonnée par le dict seigneur tant pour ce qu'il luy reste de la ménaige voiture et conduit depuis Napples jusqu'en la ville de Lyon de plusieurs tapisseries, librairie, painctures, pierre de marbre et de profire et autres meubles que le d^t. sg^r. luy donna charge admener; lesd. choses pèzent en toute IIII^{xx} VI livres ou environ comme aussy pour le charrier et conduire depuis lad. ville de Lyon jusq'au chastel d'Amboise"⁸⁵.

Con posterioridad, éstos libros transportados a Lyon por Fagot por encargo del rey, fueron a parar a la biblioteca de Blois cuando "il successore di Carlo VIII, Luigi XII, trasportó poi quei volumi nella sua dimora del castello di Blois, riunendoli alla biblioteca che già li esisteva e vi aggiunse i codici da lui presi a Pavia e quelli acquistati dalla vedova di re Federico"⁸⁶. En efecto, tanto Mazzatinti, cuanto De Marinis coinciden en afirmar que a la biblioteca de Blois fueron a Parar no sólo los libros traídos por el rey Carlos, sino también aquellos que

pasaron a manos de Luis XII, hijo del anterior, cuando éste los adquirió de manos de Isabella Del Balzo. Así, cuando el cardenal de Aragón viajó a Francia entre los años 1517 y 1518, en su visita a Blois tuvo acceso a la biblioteca donde pudo distinguir la existencia de varios códices que habían pertenecido a la corte aragonesa. Don Antonio de Beatis, clérigo de Monfelta, que hizo la crónica del viaje decía al respecto

"Si è vista una biblioteca non piccola (...) tra detti libri ne so molti che per le arme che per le arme de le ciappecte se mostrano essere stati del Re Ferrando Primo et del Duca Ludovico Sforza: quelli di Re Ferrando comprati in Franza da la infelicissima Regina Isabella do poi la morte di re Federico; et l'altri credo guadagnati ne la invasione del Ducato di Milano"⁸⁷.

En definitiva, hemos de pensar que nuestro códice llegó hasta Francia bien en el transporte realizado por Nicolas Fagot por mandato de Carlo VIII y tras permanecer un tiempo en el castillo de Ambois, tras su paso por Lyon, fue a parar a la biblioteca de Blois, o bien, después de la venta realizada por Isabella del Balzo a Luis XII, fue directamente a la biblioteca de Blois.

Ya hemos hecho referencia anteriormente al catálogo que de esta biblioteca realizaron en 1544 Giovanni Grenaisie y Nicola Dux cuando por orden de Francisco I, ésta fue trasladada a Fontainebleau. Hasta ese momento, nos dice el catálogo como ya hemos reseñado, la encuadernación de nuestro códice se definía

couvert daitz. Será después, cuando Luis XIV ordene el traslado de estos volúmenes a la biblioteca real, cuando nuestro códice, como muchos otros, adquiriera el aspecto externo con el que hoy lo conocemos, es decir, esa encuadernación en cuero rojizo⁸⁸. El final de la historia ya lo conocemos. El 8144 se convirtió, en el último cuarto del siglo pasado, en el *italienne 1035*, signatura con la que hoy lo conocemos y con la que lo trabajamos.

NOTAS

1. p.IX.
2. p.XI.
3. GSLI VII (1885) pp.413-422 y GSLI VIII (1886) pp.318-322.
4. Pietro Jacopo de Jennaro, *Rime e lettere*, a c. di Maria Corti, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1956, pp. CLXXXI ss.
5. La carta había sido ya publicada en 'Napoli Letteraria' n. 12, año I, 6 de mayo de 1884). Para los textos editados por Mandalari y los frecuentes errores de Transcripción cfr. la edición del cancionero contenida en este trabajo.
6. pp. XIX-XLIII, en estas páginas se desarrolla una historia de la biblioteca aragonesa desde la toma del poder en Nápoles por el monarca francés Carlo VIII, por lo que serán retomadas más adelante.
7. Descripción e índice se encuentran en las pp. 234-246 del *Appendice* del volumen citado.
8. Estos errores serán expuestos más adelante al presentar el índice de composiciones del cancionero que hemos realizado sobre el propio códice.
9. Vol. II. p. 144. Como en el caso de la obra de Mazzatinti, el primer volumen de ésta será retomado posteriormente por su

importancia para el conocimiento de la historia de nuestro códice.

10. ms. XIII G. 37 de la Biblioteca Nacional de Nápoles.

11. pp. CLXXIX-CLXXXVII.

12. pp. 3-39. Cuáles son estos textos, aparecerá señalado en la edición del manuscrito que realizaremos más adelante en este trabajo.

13. A ellas volvemos a remitir más adelante a nuestra edición.

14. p. 14.

15. pp. 377-386.

16. G. Mazzatinti, *Inventario...*, I, p. 197.

17. Sobre el error que apuntamos cfr. B. Croce, "Rettificazione di dati biografici intorno a Cola di Monforte conte di Campobasso e alla sua famiglia", en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953, vol. I, pp. 220-255, especialmente pp. 241-245 (se señala también algún error de transcripción); y las noticias que ofrecemos más adelante sobre los autores.

18. pp. 101-3 y 164-167.

19. Armando Petrucci, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*. Roma, Nuova Italia Scientifica, 1984, p. 10.

20. Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El 'Cancionero de Estúñiga'*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 18.

21. E. Casamassima, "Note sul metodo della descrizione dei codici", en *Ressegna degli Archivi di Stato*, 23 (1963), pp. 181-225; Armando Petrucci, *La descrizione...*; Elisa Ruiz, *Manual de*

codicología, Madrid, Ediciones Pirámide, 1988.

22. F. Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, Prato, Ranieri Guasti, 1847. Sobre la historia del código desde Nápoles hasta su actual localización cfr. más adelante.

23. Antonio Marsand, *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina descritti ed illustrati*, París, 1835, p. 100. Serán las descripciones ofrecidas por Mazzatinti, *Inventario...*, I, p.197; Mandalari, *Rimatori...*, p. XXXVII n. 15; y M. Corti, *Rime e lettere*, p. CLXXXI, las que expresan este criterio.

24. Cfr. Robert Marichal, *La scrittura en AA.VV. Storia d'Italia*, V, *I documenti*, Torino, Einaudi, 1973, pp.1292-93 y 1314-15.

25. Cfr. R. Marichal, id.; G. Batelli, *Lezioni di paleografia*, Vaticano, 1939, pp. 224-227; V. Federici, *La scrittura delle cancellerie italiane dal sec. XII al XVII*, Roma, Sarsaini, 1934.

26. R. Marichal, *la scrittura*, p. 1293.

27. M. Corti, *Rime e lettere*, p. CLXXX-CLXXXII.

28. G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XXII-XXIII; más informaciones sobre la encuadernación en la biblioteca aragonesa en T. De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milano, Hoepli, 1947-52 (4 vols.), I, pp. 165-174; más adelante se hará una descripción de la historia de nuestro código.

29. F. Trucchi, *Poesie italiane...*, p. 45.

30. Más adelante ofreceremos una tabla de todo el código.

31. G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XLVI-LIV; De Marinis, *La biblioteca...*, pp. 129-144; cfr. más adelante la historia de nuestro código.
32. El recto de este folio y el recto del primero, han sido reproducidos fotográficamente en De Robertis, "L'esperienza poetica del Quattrocento", en *Storia della letteratura italiana* a.c. E. Cecchi-N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1965, III, p. 690.
33. M. Mandalari, *Rimatori...*, p. 156; M. Corti, *Rime e lettere*, p. CLXXXVII.
34. M. Mandalari, *Rimatori...*, p. 141 y n. 248.
35. E. Ruiz, *Manual...*, pp. 316-340.
36. A. Petrucci, *La descrizione...*, pp. 49-75.
37. Sobre ambos tipos de catálogo id. pp. 76-91.
38. f. 51v. Sobre la difusión del tópico de la cuestión de amor en los epistolarios de época aragonesa y su relación con el modelo de la prosa boccachesca cfr. Francesco Galeota, *Le lettere del 'Colibeto'*, a c. di V. Fromentin, Napoli, Liguori, 1987, pp. 22-23 (especialmente en lo que se refiere a Galeota). Para esto mismo en relación con el epistolario de Ceccarella Minutolo cfr. O.S. Casale, *L'epistolario quattrocentesco di Ceccarella Minutolo: fortuna critica e canone ecdotico* en AA.VV., *La critica del testo, problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno di Lecce, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 505-17 y B. Croce, "Ceccarella Minutolo" en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-54, I, pp. 64-76.

39. M. Mandalari, *Rimatori...*, p. XXXVIII n. 17.

40. Se refiere esta alusión a la *barzelletta* sita en el folio 17r-v y que comienza *parter(r)ò poi che mia sorte* y continúa con el *strambotto* cuyo inicio es *Ilustro conte poi ch'a mal mio grato*. Tanto Mandalari, *Rimatori...*, p. XXVIII, como Maria Corti, *Rime e lettere*, CLXXXII, atribuyen esta composición a De Jennaro por encontrarse anunciada en la carta. Curioso es el caso de Mandalari quien, tras proceder así en la introducción, en la nota correspondiente al *strambotto*, la 150 de la edición, se lo atribuye a Francesco Spinello y piensa que el conde aludido pueda ser Nicola Gambatesa di Monforte, conde de Campobasso, lo que es una incomprensible contradicción con lo afirmado, como decimos, por él en su propia introducción.

41. La primera: *Con speranza e (con) disio* acaba con el *strambotto* *Da poi ch'a cquistato tempo io so' (con)ducto* (ff.27r-v). La segunda: *In un mar mia vita è colta*, el *strambotto* con que termina, *Con gran fortuna in pelago de mare* (ff.26v-27r). La tercera: *Per mostrate a m(m)e sospesa*, el *strambotto* es: *Per certo non se pò più comportare* (ff.27v-28v).

42. cfr. más adelante la biografía de Giovanni Cantelmo, sexto conde de Popoli.

43. C.M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Geneve, Jullien, 1907, I, pp. 35-36; II, pp. 61 y 211.

44. José Carlos Rovira, *Humanistas y poetas en la corte*

napolitana de Alfonso el Magnánimo, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1990, (ya citado en las páginas 9 y 10 del presente trabajo) pp. 75-88, publica en apéndice el *Cancionero al amor de Lucrecia d'Alagno y Alfonso el Magnánimo*; B. Croce, "Lucrecia d'Alagno" en *Storie e leggende napoletane*, Bari, Laterza, 1919, pp. 90; id. "L'amorosa storia di Madama Lucrezia in una inedita cronica quattrocentesca" en *Aneddoti...*, pp. 206-212; id. "Una poesia spagnola in lode di Lucrezia d'Alagno", en *ASPN XL* (1915), pp. 206-212; Gaetano Filangieri, "Nuovi documenti intorno la famiglia, le case e le vicende di Lucrezia d'Alagno", en *ASPN XI* (1886), pp. 65-138 y 331-399; Silvio Bernicoli, "La diva di Alfonso d'Aragona" en *La Romagna VI* (1909), pp. 325-37; José Ametller Vives "Don Alfonso V de Aragón y Lucrecia de Alaño", en *Revista de Gerona XII* (1888) pp. 257 ss. y 297ss.

45. Ninguna crónica nos da noticia de una rebelión en el condado de Popoli. Ni siquiera encontramos noticia alguna a este respecto en A. Colarossi-Mancini, *Memorie storiche di Popoli fino all'abilizione dei feudi*, Popoli, 1911.

46. Sobre Le Fratte cfr. más adelante la biografía de De Jennaro. M. Corti, *Rime e lettere*, p. 161.; C. De Lellis, *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli*, Napoli, 1654, I, pp. 211-14; L. Volpicella, *Regis Ferdinandi primi instructionum liber*, Napoli, 1916, pp. 334-36.

47. M. Corti, *Rime e lettere*, p. 159; Ugo Caleffini, "Diario Ferrarese (1471-1494)" en *Monumenti*, Ferrara, Deputazione di

- Storia Patria per l'Emilia e Romagna, 1938-40, XXIV, VII, p. 82.
48. Todos los datos se encuentran en el "Dizionario bio-bibliografico della letteratura italiana" en *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991, I, pp. 784-785.
49. M. Corti, *Rime e lettere*, p. 163; B. Croce, "Francesco Patrizio e la critica della retorica antica", en *Miscelanea A. Graf.*, Bergamo, 1903, pp. 149-159; F. Battaglia, E. Silvio Piccolomini e Francesco Patrizi, *Due politici senesi del quattrocento*, Firenze, 1936.
50. M. Corti, *Rime e lettere*, p. 160.
51. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 105-6.
52. id. p. 108.
53. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 125; Mandalari, *Rimatori...*, p. XXXVII; Colarossi-Mancini, *Memorie storiche...*, p. 224.
54. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 128.
55. P. Vincenti, *Historia della famiglia Cantelma*, Napoli, 1604; C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 137.
56. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 137; Colarossi-Mancini, *Memorie storiche...*, p. 225; el documento de toma de posesión por parte de Pietro Giovanni Paolo ha sido publicado por Jole Mazzoleni, *Regesto della Cancelleria Aragonesa di Napoli*, Nápoles, 1951, p. 28.
57. C. De Lellis, *Discorsi...*, p. 137.
58. N.F. Faraglia, "La casa dei conti Cantelmo in Popoli e il suo arrendamento secondo un inventario del 1494", en *Rassegna*

Abruzzese di Storia ed Arte IV (1900), pp. 3-33.

59. id. pp. 19-20; se conserva este documento en el Archivo di Stato di Napoli. *Sommaria*, processi antichi, vol. 766, n° 8586.

60. Carlo De Frede, "Biblioteche e cultura di signori napoletani del '400", en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* XXV (1963), p. 191.

61. M. Mandalari, *Rimatori...*, pp. XI-XVIII.

62. M. Corti, *Rime e lettere*, p. CLXXIX.

63. C. De Frede, *Biblioteche...*, pp. 192 ss. De la biblioteca del conde nos ocuparemos seguidamente.

64. M. Santagata, *La lirica aragonesa. Studi di poesia Napoletana del secondo Quattrocento*, Padua, Antenore, 1979, en apéndice: *Un secondo 'cansonero' del conte di Popoli*, pp. 377-386.

65. A. Stussi, *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp.

66. M. Mandalari, *Rimatori...*, p. 141.

67. Cfr. más adelante cuando se habla de los autores.

68. F. Torraca en la reseña a la edición de Mandalari, *GSLI*, VII (1885), pp. 413-422, cfr. p. 421-2.

69. M. Corti, *Rime e lettere*, CLXXIX ss.

70. T. De Marinis, *La biblioteca...*, pp. 195-206.

71. G. Mazzatinti, *Inventario...*, p. XXIV-XXIX.

72. Cit. G. Mazzatinti, *Inventario...*, p. XXVIII; Se conserva este inventario en la Biblioteca Nacional de París, mss. 5560 y 12999, y en la Biblioteca de Viena, Fondo Principe Eugenio, E

cl.XX, 2548.

73. Mantienen esta posibilidad, aún sin darla como segura: M. Mandalari, *Rimatori...*, pp. XI-XVIII (que la considera la más probable); M. Corti, *Rime e lettere*, CLXXIX ss.; M. Santagata, *La lirica...*, p. 386.

74. La biblioteca de Nápoles, fue quemada por las tropas de ocupación nazis y, con ella, una incalculable cantidad de códices y, sobre todo, registros concernientes a la época aragonesa.

75. M. Mandalari, *Rimatori...*, pp. XI-XVIII; M. Corti, *Rime e lettere*, CLXXIX ss.

76. M. Mandalari, *Rimatori...*, pp. XI-XVIII; G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XXXVIII-XL; T. De Marinis, *La biblioteca...*, pp. 129-138.

77. N.F. Faraglia, *La casa dei conti Cantelmo...*, pp. 15 ss.; M. Santagata, *La lirica...*, p. 385.

78. M. Santagata, *La lirica...*, pp. 379-383.

79. Mandalari, *Rimatori...*, pp. IX-XI.

80. Piensa José Carlos Rovira, *Humanistas y poetas...*, pp. 101-102, que estos poemas (13v y 20r) se habrían compuesto viviendo Alfonso el Magnánimo. No negamos que entre los poemas anónimos se encuentren composiciones cuya vida se iniciara anteriormente a la fecha de composición del código y que éste a ellos recurriera, como puede que sea el caso de las composiciones castellanas, pero viendo las páginas 37r y v, pensamos que nos encontramos ante una literatura que crea los modelos de prestigio

en su propia historia y los equipara a los modelos clásicos, a este respecto, cfr. nuestro artículo "La tradición artúrica e il 'novellino'" *Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas*, Santiago de Compostela 1989, pp. 339-343.

81. G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XIX-XXII.

82. G. Mazzatinti, *Inventario...*, p. XXIV. Esta compra aparece mencionada como *une librairie achaptée du Roy Frédéric* en un catálogo de bienes que pertenecieron al cardenal de Amboise, cfr. A. Deville, *Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon*, París, 1850, pp. 548 ss.

83. L. Delise, *Cabinet des manuscrits de les Bibliothèques de France*, París, Conseil Municipal, 1868-81.

84. G. Mazzatinti, *Inventario...*, pp. XX-XXII; De Marinis, *La biblioteca...*, I, p.195.

85. Este documento aparece publicado en Ch. de Chennevieres, *Recueil des documents inédites relatifs à l'histoire des Arts en France en Archives de l'art française*, París, G. B. Dunoulin, 1852, II, pp.305 ss.

86. T. De Marinis, *La biblioteca...*, I, p.195.

87. La crónica que se conservaba en el año 1876 en el código X,F.28 de la Biblioteca Nacional de Nápoles, fue publicada parcialmente por S. Volpicella, "Documenti per la Storia del Regno di Napoli" *ASPN I* (1876), pp. 110 ss. de donde transcribimos.

88. L. Delisle, *Cabinet des manuscrits...*, I, pp. 233 ss.; T.

De Marinis, *La biblioteca...*, pp. 165-170.

LOS AUTORES.

COLETTA di Amendolea

"Chi sia questo Colecta, noi non sappiamo dire in modo sicuro"¹. Con esta frase inicia Mandalari la nota 1, en la que intenta identificar al autor de algunas de las composiciones del cancionero, y cuya única identificación de autoría es, en nuestro texto, el nombre *Colecta* o, como sucede también con el resto de los autores, una simple inicial que, en este caso es la C. Pocos datos podemos inferir, en efecto, de este diminutivo y de esta sigla, si no es la existencia de un "rimador" de nombre Nicola, Cola o Colecta del cual conocemos una serie de composiciones insertas en el *cansonero* que nos ocupa. Aún siendo así, los distintos autores han aceptado, al hacer referencia a nuestros cancionero, la identificación propuesta en primer lugar por Francesco Torraca² quien, dando noticia de las personas que con dicho nombre habían tenido relación con Ferrante I y su "cancelleria"³, basándose en la lengua de marcada "apparenza calabro-regina" y en la referencia al *ingegno calabrese* 5v, propone la autoría de Coletta di Amendolea.

En algunos casos dicha identificación será aceptada⁴ simplemente y a través de la edición de Mandalari, quien la comparte basándose en la importancia que durante el medievo tuvo Amendolea, "parte marittima del comune di Condofuri, e provincia di Regio-Calabria"⁵. En otros se dará simplemente razón de la existencia de dicha hipótesis sin entrar en la discusión⁶. Y, por último, A. Mauro⁷, apoyará la identificación basándose en una serie de datos de coincidencia entre las composiciones del manuscrito y los datos biográficos de Coletta di Amendolea, como veremos más adelante.

Escasos son los datos biográficos que poseemos de Coletta. Sabemos que nació en Amendolea en la primera mitad del siglo XV, siendo hijo de Antonello, quien, habiéndose rebelado contra los aragoneses tras la muerte de Alfonso el Magnánimo, perdió por disposición de Ferrante del 25 de julio de 1459, el feudo de Amendolea, que pasó a manos de Berengario di Malda di Cardona⁸. Sabemos también, gracias a las *Cédulas de tesorería* de la corte aragonesa, que durante los años 1470-71 recibía mensualmente de la corte la cantidad de 20 ducados por los servicios que a ella prestaba:

"Item a viiiij^o del dit mes de Juny [1470] dony de manament de S.or. per mig lo banch de Ffilippo deli Stroci a Coleta dela Amendolara gentilhome xxx duc. los quals lo dit S.or li mana

donar graciosament, en la data dels quals es entravengut Barthomeu de Ribera xxx d."⁹

[7 enero 1471] "A Coleta dela Amendolia xviiiij duc. j tr. los quals son compliment de xx duc. lo S.or R. li mana donar graciosament con la resta li sia stada retenguda per moss. Paschual per lo dret del elatge xviiiij d. j t."¹⁰

El 22 de agosto de 1470 encontramos que se le dan de nuevo 20 ducados pero esta vez "per elemosina o caritativament"¹¹, y, posteriormente, el 27 de noviembre de 1471, se le vuelve a dar dinero esta vez, "per pagar lo loguer de unes cases hou de star ell e sa muller madama Violant Ferrara"¹². De estos datos deducirá A. Mauro que, en efecto, la situación económica de Coletta, ligado a la corte aragonesa como vemos, no debía ser excesivamente favorable, lo que, al relacionarse con el texto del *canonero*, concretamente con la *tenzo* que entre este poeta y Francesco Galeota se desarrolla (ff.3v.-7v.), con la posterior intervención de De Jennaro, le llevan a concluir, sin duda alguna, que nuestro poeta y Coletta di Amendolea son la misma persona.

En dicha *tenzo*, vemos como, tras la "barzelletta" de Coletta, quien desdeñado por una mujer arremete contra ella, Galeota, ocupando el lugar de la dama, le responde recordándole su pobreza

*Demanda no(n) parlare,
tua moneta non se spende,
(f.4v.)*

rematando en el "strambotto" con los siguientes versos:

*Poviro socsiamato che far(r)ai,
che si' falluto per troppo parlare?
Ne oro ne argento n'aver(r)ai
Io te consiglio, vatte a desperare; (...)
(f.5r.)*

Ante esto Coletta responde airado como ante una ofensa cierta y "gli rimprovera d'aver dimenticato la loro vecchia amicizia, d'averlo offeso senza che egli gliene porgesse occasione, lo chiama 'discortese', disleale, presuntuoso, pazzo (...); ritorce punto per punto le accuse, che quegli gli aveva fatto, ma insomma, una cosa non può negare: la sua povertà"¹¹. En efecto, para ello utiliza estos versos

*La poveritate mia, voi che te dica?
Ben<e> me incresce ca l'aio a passare,
ma che fusse altrettanto la fatica!
che io me despero non me (con)sigliare,
se tu si' ricco, Dio te benedica; (...)*

(6v.)

Mauro ve en ésto, y estamos de acuerdo con su interpretación, la admisión de dicha pobreza¹² y en este *status* el testimonio de la identidad de Coletta de Amendoléa.

Noticias posteriores nos hacen saber que obtuvo después del 1480 una parte del caserío de S. Biase, "per adiudicacione ad ipso facta in la gran corte dela Vicaria contra uno Jacopo Ferraro de dicta terra"¹³, quien le debía 350 ducados. Posteriormente, Antonello Petrucci le convenció de venderle el terreno por 352 ducados a cambio de la devolución de "certa roba". Muerto Petrucci, a cuyo juicio asistió Coletta como testigo, nuestro poeta pidió en 1489 la restitución de la pequeña posesión¹⁴.

Por último, hemos de decir que, noticias bibliográficas sobre este rimador sean escasa, sí conocemos que en 1481 Battista Stravandria di Gerace copiaba *ad instantiam magnifici viri Colette de Amendolia de Neapoli* una vulgarización de los *libri tres de primo bello Punico* de Leonardo Bruni y *Li fatti degly Rey et Consoli et Imperatori Romani* (Biblioteca Nacional de Viena, cod. 3400, ff.2r.-88v.), y que el 3 de marzo de 1484 se le dedicaba al "magnifico signore Coletta de l'Amendolea" un comentario a los *Trionfi* de Petrarca (Biblioteca Nacinal de

Nápoles, ms. XIII D. 10)¹⁵.

Pietro Jacopo DE JENNARO¹⁶

De el grupo de poetas cuyas rubricas aparecen en nuestro cancionero, son De Jennaro y Francesco Galeota los dos de los que mayor información tenemos y de cuya obra existe un amplio número de ediciones.

Las noticias que poseemos de la familia de nuestro poeta nos la dan a conocer como una de las de la más antigua nobleza napolitana, adscrita desde el siglo XIII al "seggio di Porto", donde, según él mismo nos dice en su *canzoniere*¹⁷, nació Pietro Jacopo en 1436, siendo sus padres Giorgio quien en 1452 era señor de la "rocca delle Fratte" y de la "rocca di Evandro" en Gaeta (la madre del poeta era Maddalena de Gaeta, hija de Carlo de Gaeta y dama de honor de la reina Giovanna II)¹⁸. Su mujer fue Lucrecia Scarza, con la que tuvo dos hijos: María y Alfonso, quien, como el padre, fue presidente de la "R. Cammera della Sommaria" y poeta en latín y en vulgar, conociéndosele como autor de un *Carmen Sacrum* dedicado a León X.

En la misma *Historia della famiglia gennara*, se nos dice que "Pietro Iacopo per le sue virtù fu molto caro al re Ferdinando

I, ed oltre all'essere stato dottore molto scienziato e prudente, hebbe anco una dolcissima vena di poesia latina e volgare"¹⁹.

En efecto, hasta el año 1468, fecha de la última de las cartas que, de las recogidas en nuestro cancionero, está firmada por el *conte di Popoli*, De Jennaro debió alternar su lugar de residencia entre Nápoles y su propiedad de *Fratte*. Esta permanencia en el reino nos la confirman, no sólo dichas cartas, sino también alguna composición de nuestro autor incluida en el *cansonero*, por ejemplo aquella en la que, por el anuncio que de ella se recibe en una de las cartas que entendemos enviadas desde *Fratte*, podría hacer referencia a la partida del poeta a dicho lugar y no a otro²⁰,

Parter(r)ò, poi che mia sorte
vol ch'io parta a m(m)al mio grato,
(...)
Ilustro conte, poi ch'a mal mio grato
partir m'à fatto mia crudele sorte,(...)
(ff.17r-17v.)

y la primera parte del propio cancionero.

Es en la segunda parte de éste donde aparecen las composiciones que hacen referencia a la lejanía de Nápoles, del reino, y que nos lo sitúan en la ribera del Po²¹, o dirigiéndose a su amigo Piattino -excusándose por no poder asistir al torneo

en que este participaba, por encontrarse enfermo-

*Piantin, s'io non mi trovo in mezzo al campo
armato, dove tu regi l'empresa, (...)*²²

y por lo tanto, en la corte estense de Ferrara. Esto sucedía en el año 1472, fecha en la que A. Simoni²³ deduce que venció dicho torneo Piattino Piatti. Si tenemos en cuenta, como propone M. Corti, que desde el año 1471 aparece censado en la biblioteca ducal de Ferrara el poema *Clepsimoginon*, de nuestro autor dedicado a Ercole I, sabremos que este se encontraba en Ferrara entre los años 1471-72²⁴. En el soneto LXXVII, el poeta nos hace saber que está en el Adige y recuerda el viaje emprendido el 28 de febrero de 1472 con Ercole I, para agradecer a Venecia la ayuda prestada contra los Sforza. Con este viaje y con la permanencia en Ferrara relaciona M. Corti su estancia como embajador en Pesaro que así se nos refiere en la p. 56 de la *Historia della famiglia Gennara*:

"Servì costui al suo re per ambasciatore a Pesaro, nel ritorno della quale ambasceria fu eletto presidente della Regia Camera e Tesoriero di tre Provincie, come nel registro dell'anno 1482, privil. 9 Ferdinandi, f.138"²⁵.

En 1479, nos dice Barone²⁶, era comisario general de las tierras de Otranto y Bari, cuando ya era presidente de la Camera de la *Sommaria*: *P.J. de J. nostro consiliario, et camerae nostrae Summariae praesidenti, fideli, dilecto...*²⁷, donde no irá hasta 1481, según el mismo nos dice en su *Opera de li huomini illustri*

*sopra de le medaglie*²⁸.

En el año 1481, Ferrante I le confisca el feudo de "Rocca delle Fratte", instigado por Antonello de Petrucciis, entonces secretario de la corte aragonesa, el conde de Sarno y otros barones rebeldes, quienes, posteriormente serían juzgados y condenados por su rebeldía, y que son los "lupi" de las églogas de la *Pastorale*²⁹.

En 1482 era capitán de la ciudad de Cosenza y, posteriormente comisario de Molise (1487-95), de Basilicata y de Cosenza (1497)³⁰

"1488, 12 agosto, Napoli (castelnuovo). Ferrante I re ordina al tesoriere Michele d'afflitto, ai commisari regi Ludovico d'Afflitto in Terra di Lavoro, Pietro Giacomo De Gennaro in contea di Molise, Martino Marziale in Principato Ultra, Pietro Geronimo Palmieri in Principato Citra e Francesco Mazzeo di Nola in Basilicata, nonche ai doganieri dei fondachi di Napoli, Gaeta, Castellamare, Salerno, e Policastro di pagare al suo consigliere Giovanni Vidal Di Maiorca detraendo 9 grani a tomolo sui diritti del sale, nelle province a loro soggette, la somma di ducati 5037 e gr. 10^{1/2} da questi imprestategli in due mutui di ducati 2037 gr. 10^{1/2}, e l'altro di duc. 3000, pagatigli per il banco degli eredi del fu Ambrogio Spannocchi e socii."³¹

Este mismo sistema utiliza el rey para saldar una deuda con

De Jennaro, quien le había prestado previamente dinero para las finanzas del reino, en julio de 1497, según consta en las *cédulas de tesorería*³².

Muere nuestro poeta en el año 1508, en Nápoles a los 72 años de edad, según nos hace saber Barone en su introducción a la edición del *cancionero* de De Jennaro.

Hemos visto los datos que nos revelan como cierta la afirmación: "Fu molto caro al re Ferdinando I di Aragona e per la profonda notizia che avea della facoltà legale, essendo stato uno dei più celebri giureconsulti di quei tempi, e per la molta sufficienza e abilità nel maneggio degli affari, onde la corte del re di Napoli non solo si avvaleva della sua persona nelli più ardui e rimarchevoli negoziati, ma l'inviò anche ambasciatore in Pesaro (...) "³³, nos falta, por tanto, conocer esa "vena di poeta latino e volgare" del autor sobre el cual giran muchos de los datos del *cansonero*, permitiendo, incluso, afirmar a Carlo de Frede al hablar del grupo de rimadores: "che esso abbia avuti quali suoi punti di ricapito ora il palazzo dei Cantelmo, in Popoli, ora la località "Le Fratte", presso Gaeta, ch'era possesso feudale dei De Gennaro, ora la stessa Napoli, dove era certamente possibile avere contatti coi letterati dell'Accademia Antoniana e dove sappiamo che il poeta Pietro Iacopo pure viveva "³⁴.

Es la obra de Pietro Jacopo De Jennaro la más amplia, variada

en géneros y conocida y editada, en este último punto a la par con Galeota, de los poetas que integran nuestro cancionero y cuyo nombre conocemos. Perteneció a la Academia Pontaniana³⁵, no obstante la opinión de Varvaro según la cual "gli accademici decretavano in qualche modo una incapacità di grandezza di Pietro Jacopo De Jennaro, nonostante la sua eclettica disposizione a sondare generi diversi: le rime di ispirazione popolaresca, quelle amorose, lo gliuommero dialettale, il poemetto mitologico in ottave (*Clevpsimoginon*, sulle nozze di Elena e Paride), la poesia bucolica della *Pastorale*, il poema moralistico in terzine con *Le sei etate della vita umana*, e, in prosa, una traduzione del *De regimine principum* di Egidio Romano, una serie di *Ritratti de li huomini illustri sopra le medaglie*, nonché un dialogo morale, *Plutopenia*, che rappresenta uno dei primi passi verso una prosa letteraria napoletana in età aragonese"³⁶.

Con su condición de humanista hemos de relacionar algunos textos. Es el caso del *Clesimoginon*, poema de tres cantos en octavas sobre los amores de Helena y Paris dedicado a Ercole I de Este y de clara influencia Boccaccesca que, como referíamos anteriormente, aparece recogido en el catálogo de la Biblioteca de los duques estenses de Ferrara en el año 1471³⁷.

Es el caso también del *Dialogo chiamato Plutopenia ad lo illustrissimo don Frederico de Aragonia indirizzato, composto per P. J. De Jennaro Neapolitano*. Se trata de un diálogo que se establece netre la pobreza y la riqueza, que tiene como juez a

la honestidad y que debió ser compuesto aproximadamente en 1470 y cuya edición en imprenta se realizó en Nápoles por Sisto Riessinger entorno al 1471³⁸.

Con esta misma condición hemos de relacionar el *Librecto de regimine Principum composito per P. J. De Jennaro Neapolitano* cuya primera noticia nos la da Mussafia en 1868, al encontrarlo en la Forschungsbibliothek de Gotha con la signatura B 218. se trata de un compendio escrito con anterioridad al 1481³⁹, del *De regimine Principum* de Egidio Romano y, como se ve en las rúbricas de cada uno de los capítulos publicadas por Renier⁴⁰ y como hemos leído en la cita de Varvaro, es prácticamente una traducción.

Dentro de este grupo de obras hemos de hacer referencia también a la *Opera de li huomini illustri sopra le medaglie composta per Pietro Iacopo Januario Partenopeo*, a la que ya hemos aludido con anterioridad, que fue publicada en 1504, y de la cual sólo conservamos el tercer libro en el que "l'autore richiama gli esempi degli antichi ad ammaestramento dei suoi contemporanei, né più né meno che il Machiavelli nei Discorsi"⁴¹.

Llegamos así a dos obras que son las que más han interesado a los distintos autores que se han acercado a la producción de nuestro poeta. María Corti las considera las "opere più interessanti, in cui l'autore, liberandosi della promiscuità con altri scritti del tempo, prende il suo posto nella storia della cultura e della vita letteraria italiana; e lo eccita difatti una specie di vanità da nuovo scrittore"⁴², se trata de la *Pastorale*

y de *Le sei etate della vita humana*.

Se construye la *Pastorale* según los conceptos de lo que podríamos llamar el género nuevo que está empezando a funcionar y a abrirse camino tanto en Nápoles, como en Ferrara o Toscana, género que va a desembocar y a difundirse con la *Arcadia* de Sannazaro, que se convierte en paradigma, pero que, como nos demuestra M. Corti en contraposición con la crítica de finales del XIX, no nace de la imitación de ésta, aunque en ella confluya para convertirse así en modelo.

Se narra en la *Pastorale* el triste exilio del pastor Gianuario quien, por culpa de los "lupi Famelici", ha perdido su tierra y sus bienes. Se establece así la alegoría centrada en la pérdida de las tierras de "Fratte" (1481) sufrida por el poeta a la cual ya hemos hecho referencia anteriormente. Desde este núcleo temático y temporal, la nostalgia di un mondo ormai scomparso⁴³, nos dice De Robertis, se desarrollaran las "tre redazioni" que conformaran la obra definitiva impresa en Nápoles por J. Antonio de Caneto en el año 1508. En este proceso de composición se van a dar dos líneas distintas en lo que podríamos llamar las relaciones de modelo e imitación que se establecen desde nuestro texto, tal y como ha podido revelar M. Corti en dos interesantes artículos⁴⁴. Por una parte, De Jennaro utiliza como modelo la obra de los bucólicos seneses y más concretamente *L'egloga pastorale interlocutori Phylenio et Saphyra* de su amigo Filenio Gallo, al que conociera durante su estancia en Ferrara

y el viaje a Venecia con Ercole I. Esta relación entre ambos textos se hace absolutamente patente en la égloga IV, "'Piatino et Phileno' che risulta un 'collage' di temi operato sulla 'Saphyra', con conseguente ripresa d'immagini, rime, ecc..."⁴⁵. Por otra la obra bucólica de De Jennaro se convierte en modelo, junto a la del senés, de la *Arcadia* sannazariana. Esto será así en lo referente a las dos primeras redacciones: la primera compuesta por una serie de églogas sueltas (1482)⁴⁶ y la segunda en la que se establece ya un determinado orden narrativo mediante la unión de las églogas a una serie de prosas iniciales (1484-86), ambas anteriores a la redacción de la *Arcadia*. Sin embargo, la tercera redacción, la obra en su configuración final tal y como aparece en la edición antes mencionada de 1508⁴⁸, y, por tanto posterior a la aparición del texto arcádico, sufrirá una completa remodelación formal y ligüística provocada precisamente por la existencia y significado de dicho texto sannazariano⁴⁹.

En cualquier caso hemos de hacer referencia a un hecho importante para lo que es el desarrollo central de este trabajo y es el de apuntar como la apariencia lingüística de la *Pastorale* presenta un gran número de elementos de tipo latinizante y dialectal, a pesar de haber sido compuesta en parte coetaneamente y, en parte con posterioridad al *canzoniere* de nuestro autor (cfr. más adelante). Compartimos la opinión de M. Corti según la cual esto se debe a que estamos ante un género todavía no codificado, será la *Arcadia* la que abrirá el camino de la

codificación, en el que además se permite y desarrolla una amplísima relación con la vida cotidiana, con hombres y vivencias históricas lo que "consente anche abbandoni linguistici alla tradizione di 'koiné' provinciale"⁴⁹.

La otra obra a la que hacíamos mención era *Le sei etate della vita humana*⁵⁰. Constituida por seis cantos en *terza rima* precedidos cada uno de ellos por una carta a modo de dedicatoria, narra el viaje en ultratumba del poeta a través del cual van pasando numerosos personajes de la época: Giusto de Conti, Francesco Caracciolo, Antonello de Petrucciis, del que refiere la muerte, lo que nos revela que el poema ha de ser posterior a 1487⁵¹, etc... Se trata de una obra "superiore alle altre imitazioni dantesche della letteratura meridionale del quattrocento", en la que De Jennaro busca, a pesar del resultado producido por la frecuente aparición de interjecciones, las construcciones de tipo imperativo, la impresión de exclamación que provoca el texto una lengua que quiere acercarse, a través del uso de la sintaxis y el léxico dantesco, a lo que M. Corti llamará "una lingua grammaticalmente pura e fedele all'ideale letterario dello scrittore"⁵², es decir, una lengua que quiere mirar a Toscana, a Florencia, liberándose de los elementos pertenecientes a la lengua local, al dialecto.

En el mismo ms. XIII G. 37 de la Biblioteca Nacional de

Nápoles al que nos referíamos antes y que, junto a algunas églogas de la pastoral (3v-33v), contiene el texto de la *Arcadia* (34r-106r), encontramos el *Canzoniere* del De Jennaro (114r-173r) precedido de un proemio y con una dedicatoria a J.T. de Moncada⁵³. Entre los años 1464 y 1471 escribió nuestro poeta una serie de composiciones líricas de tono petrarquizante que constituirían, más o menos, la primera parte del cancionero. Posteriormente con su partida a Pesaro y Ferrara el poeta sigue escribiendo rimas que, como decalra en la introducción, envía a los amigos. En 1486 decide recoger su cancionero y ofrecerselo a Moncada

"e cognosciuto circa due mesi indietro avendo che più ratto biasmo che laude così in exilio per diversi loci dispersi tenerli ne acquistava, una quantità d'essi non senza fatica ne ho raccolti e ritrovati"⁵⁴.

Así, De Jennaro integrará su cancionero introduciendo en primer lugar las rimas compuestas en el primer periodo, con predominio de aquellas de argumento amoroso (44 contra 18 de contenido vario: político, ocasional, religioso...). Incluirá también aquí algunas rimas amorosas que, aunque posteriores, pueden ser presentadas juntas, entiende el poeta, por la "purezza di stile"⁵⁵. Intercaladas con ellas y a la manera petrarquista introducirá una serie de canciones de tipo político y religioso.

La segunda parte del cancionero, con predominio de las rimas de argumento vario, se nos presentará como una colección de composiciones sin orden cronológico ni de otro tipo aparente, que no han sufrido ningún tipo de revisión lingüística.

Esta división que M. Corti fundamenta en los propios datos ofrecidos por el poeta en el proemio y en el conocimiento de la biografía de De Jennaro, aparece marcada también en las conclusiones que la propia estudiosa extrae de el expolio lingüístico realizado sobre el cancionero y, a partir del cual, llega a la conclusión de que es en las rimas de tipo amoroso y por ende en la primera parte donde éstas predominan, es donde el poeta está buscando una lengua poética encardinada en soluciones de tipo extrarregional y por tanto toscanizantes, mientras que la componente dialectal y latinizante aparecerá con mucha más fuerza en la segunda parte del cancionero y en general en las composiciones de argumento vario (también en la primera parte) y en ellas veríamos, por tanto, un compromiso dictado por el propio género con lo que llamamos la lengua de *koiné*⁵⁶.

Igualmente clara será la elección de género y lengua en otras composiciones singulares y dispersas de nuestro autor. Así, relacionado con este interés por la poesía dialectal aparecerá el "strambotto" *Ricape bianco marmo e ben lo pista*, a él atribuido en el ms. Vat. lat. 5170 y el "gliommero" *Eo non agio figli né fittigli*⁵⁷, metro y composición popularizante por

excelencia. En este texto cuya fecha debe ser anterior al 1486⁵⁸, el poeta nos narra en primera persona la aventura embarazosa sucedida al protagonista en un callejón de Nápoles, sin ahorrarse ciertos comentarios satíricos sobre la dinastía en el poder:

*(...)Stavave alla nascosa ad uno vico
et eccote uno amico multo caro
e quillo menannaro che me inzora.*

(...)

*Vidiette a quelle strate 'no romore:
"Piglialo 'so traditore, un gioynazo
che ave cacato lo mazo loco sotta";⁵⁸*

También a este grupo pertenecerán las rimas de De Jennaro presentes en nuestro cancionero, como analizaremos extensamente a lo largo de este trabajo.

Francesco GALEOTA

Decíamos al referirnos a Pietro Jacopo De Jennaro que este y el poeta que ahora nos ocupa eran los dos autores de los que mayor información poseíamos y de los que conocíamos una obra concreta, aparte de la contenida en nuestro cancionero. En efecto, es de estos dos autores de los únicos que aparece siempre

el nombre en las literaturas, acompañado de una glosa sobre su personalidad y significado. El hecho de que las literaturas posteriores a la de V. Rossi hagan una mención más amplia a la figura y obra de De Jennaro, se debe, o al menos así lo creemos nosotros, no tanto a la mayor variedad de géneros y obras de éste en relación con Galeota, cuanto a la capital importancia que para el estudio de este periodo, de esta poesía cortesana, de estos *minori*, tiene la edición del cancionero dejennariano realizada por María Corti.

Pero, creemos, que no es en absoluto menor la importancia de Galeota o de algunos otros de estos poetas, sobre todo si queremos saber qué son realmente estos nombres, estos poetas en la Nápoles gobernada por los aragoneses. Así, vemos como la *novella* XLI de Masuccio Salernitano está dedicada a "lo magnanimo Francesco Galioto" con las siguientes palabras:

"E se da la suave musica d'Anfione furono le dure pietre commosse, nobilissimo mio Galioto, quale maraviglia che 'l tuo Masuccio da l'armonia de tua dulcissima lira sia sforzato a fabricare con ruda mano la sequente novella, e quella a te, che noticia me ne disti, la intitulare? Supplicote, dunque, che, leggendola, il correggere non te sia molesto, a tale che si diloncata della verità [te parrà], o alcuna rugini, come non dubito, vi cognoscerai, con amore emedare e raconciare la dibi, sì como tra la nostra non moderna amicicia se ricerca. Vale."^{58b}

El propio Galeota dirigirá al Salernitano dos sonetos recogidos en el código riccardiano⁵⁹. Se le conoce pues, en este texto lo vemos, como poeta, pero ¿cuál es su importancia como poeta en la corte? o, lo que es lo mismo, ¿quién es este hombre de la corte aragonesa y cual es su relación de funcionario y amigo con dicha corte y familia?

No conocemos el año en que nace nuestro poeta, aunque Bronzini⁶⁰ propone una fecha en torno al año 1450, siendo hijo de Carlo Galeota, "discendente da illustre famiglia, che a sua volta vantavasi discendere da quella più antica ed illustre dei Capace, ricollegata da qualche poeta economista ad un mitico eroe, Capi"⁶¹.

Sí tenemos noticia sin embargo de que en el año 1464 estaba ya al servicio del rey como hombre de armas "del domany" y de que, por ello, recibía, "a Ffrancisco Galioto per iij cavalls", la cantidad de 53 ducados, "a raons de xv ducats per cavall"⁶².

En agosto de 1467 lo encontramos formando parte de la escuadra de Diomedes Carafa, conde de Maddaloni⁶³, ocupación que mantiene durante los años 1470-71⁶⁴.

Comienzan, por los datos que poseemos, en los años 1478 y 1479 sus relaciones con el "duca di Calabria", Alfonso. "Accompagnò il duca di Calabria nell'impresa di Toscana" y lo encontramos el 10 de abril de 1479, enfermo en Grosseto, en Siena el 6 de julio y el 21 de octubre en el asedio de Colle⁶⁵. Tras la

invasión de los turcos de Gedik Ahmed Pachá Alfonso abandona la campaña de Toscana, dirigiéndose hacia Otranto. Allí, en su reconquista, encontramos a Francesco Galeota, quien, según orden del 24 de septiembre de 1480, debe ser pagado por su presencia en dicha empresa⁶⁶. Finalizada la empresa con la expulsión del turco el 10 de septiembre de 1481, lo encontramos en Nápoles donde permanecerá, por lo menos hasta el 31 de enero de 1482⁶⁷. En 1482 el hombre de armas se ha convertido en diplomático y dos cartas nos revelan, por una parte su estancia en Mantua alojado por el marqués Federico Gonzaga y, por otra la petición a éste de acoger a un enviado de la corona española⁶⁸.

En 1483 se encuentra entre los hombres que acompañaron a S. Francesco di Paola a la corte del rey francés Luis XI junto con el segundo hijo del monarca aragonés, Federico. Cuenta el propio Galeota su viaje

Però so' messo a navigar fra l'onde

*e fine in Franza men de vao col santo*⁶⁹.

siendo el único que acompañó al Santo hasta el castillo de Plessis-les-Tours, lo que, como dice Formentin, da idea de la importancia que había adquirido dentro de la estructura diplomática del reino. A la vuelta será encargado por el de Paola de hacerle llegar una carta a Ferrante⁷⁰. Una vez que se había separado del Santo y según nos cuenta el mismo en la *cansone* antes citada, nuestro poeta vaga por Saboya, Monferrato, Lombardía y Ferrara donde permanecerá algún tiempo con Eleonora

d'Aragona, hija de Ferrante y mujer del duque Ercole I, a quien durante esta estancia y tras finalizar la redacción de la obra, le dedicó el relato *Americo di Guascogna* con las siguientes palabras:

"Al piccolo spacio de riposo, ch'è ad me in mezzo de tanti affanni concesso nel mio peregrinare, o illustrissima Elianora de Aragona, Duchessa de Ferrara eccellentissima et figliola diserta del mio victorioso principe, m'è di bisogno per algun mio alleviamento di pena, alguna volta di scrivere..."⁷¹

Posteriormente volverá a Nápoles donde se encontrará presumiblemente antes de agosto que es cuando, como hemos visto, Ferrante escribe la carta de respuesta a S.Francesco De Paola.

En 1484 cuando el rey "nomina Francesco Galeota di Napoli curatore dei beni e degli affari di Raimondo Orsini, duca d'Ascoli e del fratello Roberto, figli del defunto Raimondo e di Paola Orsini"⁷², éste era ya consejero del rey, pues así leemos en dicha nominación:

*Ma.^{co} Viro Francisco Galioto, militi de Neapoli, Consiliario nostro fideli dilecto, gratiam et bonam voluntatem*⁷³.

Conocemos que en agosto de 1487 el rey le nombraba "capitano di Castellammare di Stabia": "Perché nui haviamo ordinato, che Messer Franc^o Galioto de questa nostra cità de Napoli sia vostro Capitano per lo anno presente, sexte indictionis secundo,

vederete più claramente per lo privilegio che ne li facimo expedire, secundo è solito (...) Datun in Castello Novo Neap. ij septembris Mccccclxxxvij. Rex Ferdinandus"⁷⁴.

Previamente, en mayo de 1487, es enviado a Roma por Ferrante con la misión de encontrar allí al duque de Ferrara e invitarlo a venir a Nápoles pues, así reza la carta de la encomienda, "come voi sapete, noi amamo il detto duca come qualsia de nostri figlioli, et consecuentemente havemo desiderio de vederlo, et possere alcuni de reposarne con esso, et ragionare insieme paternalmente, et usare delle altre demonstrationi, che se recercano fra patre e figliolo. (...) Et circa questa parte non perdonarete cosa niuna che sia per indurlo ad venire (...) studiaretene de fareli quella più assidua compagnia che la honestà recercarà, et de dargli in ogni nostro ragionamento suavità et piacere"⁷⁵. El duque de Este fue, en efecto a Nápoles a encontrar a sus suegros y aliados. En enero de 1488 se le pagan a Galeota los gastos de una embajada realizada el mes de octubre del año anterior en la corte milanese de Moro⁷⁶. En efecto, embajadas de este calado político e, incluso podríamos decir, familiar demuestran la importante relación de nuestro poeta con la corte y con la propia familia real a cuyos componentes dedicó frecuentes composiciones. "Ad Alfonso, erede del trono, manifestò il suo affetto nell'epistola XXII ("Credi, suavissimo mio Sonofra"), rammaricandosi di essre lontano dal suo signore. Ad Eleonora (...). Al principe di Capua, il futuro Ferrante II,

dedicò alcuni componimenti (53¹⁻³)⁷⁷. Esta relación le llevará, incluso, con frecuencia a figurar entre los comensales del "duca di Calabria". El 20 de julio de 1487, sabemos que éste "fece un bellissimo convito a lo imbasciatore del Turco et mangiò cum quello Francesco Galeocto". En otra ocasión, el 17 de noviembre de 1490, el duque de Calabria "voleva andare ad alloggiare a Serpi, che la era stato invitato" (por Galeota) pero, "per havere trovato per la via gran vento mutavit mentem et venne ad alloggiare a la tripada"⁷⁸.

Estas relaciones con la corte aragonesa, y el favor de que gozaba en la familia real provocarán que, cuando en el año 1482 se promulgó un bando por el cual se prohibía la venta de la sal, la *Camera della Sommaria* ordenara el 12 de febrero al "Commissario di Principato Ultra" que permitiera a Galeota "vendere et fare vendere lo sale senza altro impedimento cossì come era stato solito et consueto venderelo per lo passato". Posteriormente la misma *Camera* modificará esta orden, en el sentido de que, si bien la extracción de la sal sería controlada por ella misma, se pagaría a Galeota lo que habitualmente le rendía la explotación del pozo⁷⁹. Volveremos a saber de la explotación de este pozo poco antes de la muerte del poeta, hacia el año 1497, por una desavenencia de nuestro poeta con los "terrazzani di Serpico"⁸⁰.

Tras la muerte de Ferrante, en enero de 1494, y habiendo abdicado Alfonso en Ferrandino, estando, en definitiva, cercana

la entrada de Carlo VIII en Nápoles, Galeota, como muchos otros se pasó a las filas francesas de los Anjou, es decir, se puso bajo las ordenes del nuevo amo. Tras la reconquista del reino por parte de Federico de Aragón, nuestro poeta volvió al servicio del español y el rey le restituyó todas sus posesiones que previamente le habían sido confiscadas. En septiembre de 1497 murió Galeota, siendo enterrado en sus posesiones de Sorbo en *Principato Ulteriore*, pasando el castillo de Serpico a manos de Luigi Galeota hijo de Girolamo, hermano del poeta y marido a su vez de la hija de éste, Ippolita⁶¹.

Si varios eran los géneros y varias las obras de De Jennaro, en el caso de Francesco Galeota la situación es distinta. Refiriendo aquí las emblemáticas palabras de M. Santagata, a Galeota "dobbiamo la formulazione piú pertinente di come un lirico 'cortigiano' intende il rapporto fra produzione occasionale e strutturazione della stessa in un organismo verso le forme del 'libro'". Se refiere Santagata a lo que es la obra, toda la obra -dejamos inicialmente a parte las composiciones incluidas en los tres cancioneros, las tres selecciones de composiciones de poetas, de mayor importancia de la poesía napolitana del XV y entre las que se encuentra nuestro Parisino Italiano 1035⁸²- puesto que en un solo conjunto se recoge ésta. En efecto, metros diversos, verso, prosa, género epistolar o pequeña *novella*, confluyen todos en el *colibeto* de

nuestro poeta que no es sino la recogida de un material vario, compuesto en lugares, fechas, circunstancias diferentes que rodean la vida del autor. El propio Galeota lo declara así en la carta dedicatoria: "O infima mia opera non senza grave fatica e dolore composta, io, havendote raccolta insieme che andavi in mille luoghi dispersa (...) tu sei più presto uno colibetto de cose varie che quinterno né libro a qualche laudabile fine scripto"⁸³.

En lo que se refiere a la fecha en que podemos presumir que nuestro poeta reunió el material y configuró el *colibeto*, según las hipótesis de Flamini recogidas recientemente por Formentin, sería entre los años 1486 y 1491 recavando esta conclusión de las referencias que nos ofrecen los textos. La conjura de los barones está latente en la carta LXVI y, en concreto, en la exaltación de la magnanimidad de Ferrante: "E come, o Signor mio, tu hai piatosamente raccolti colloro che a gran torto da te erano fugiti, e perdonato a quelli che manualmente te volsero col ferro venenato a ucidere". Dice Formentin al respecto: "È da ritenersi fortemente probabile che l'ep. LXVI debba collocarsi in un momento di poco precedente la data dell'arresto dei principali baroni ribelli (13 agosto 1486)"⁸⁴. Tendríamos, por otra parte que colocar como *terminus post quem* el establecido por el *strambotto* en el que se llora la muerte del *infante don Francisco*, hijo menor de Ferrante, acaecida el 26 de octubre de 1486⁸⁵. Si tenemos en cuenta la actividad diplomática, con las

consiguientes y prolongadas estancias fuera de Nápoles que Galeota desarrolló entre los años 1487 y 1489 y de las que hemos dado noticia anteriormente, y tenemos también en cuenta que el 6 de abril de 1491 se le paga a Joan Marco Cinico, copista al servicio de Ferrante, la transcripción del *colibeto*⁸⁶, la reunión del material se habrá producido, por tanto, entre 1486 y 1491.

Así pues, esa recogida que en De Jennaro había dado como fruto el cancionero, en Galeota incluye en una misma *selección* sonetos, *barzellette/frottole*, *strambotti* (aislados, creando sucesiones o creando diálogos a modo de *tenzo*), cartas en rima y en prosa que aluden a lejanos modelos ovidianos a través de la tradición Boccacesca y prosas a modo de *novella*, como el *Americo* dedicado a la duquesa de Este. La unidad de la obra la podremos fijar tan sólo en el hecho de que esta se recoja unida por voluntad del autor, es decir, en el hecho de ser el "luogo di fisica compresenza di materiali che le singole occasioni avevano portato ad essere 'in mille luoghi dispersi'"⁸⁷. Pero si temas, estilos, formas o esas circunstancias espiadas y reveladas por las didascalías de cada composición, caben de manera indiscriminada dentro del '*colibeto*', constituyendo así, insistimos, toda la obra del autor en un solo marco, esto no significa que no existan algunas líneas de construcción del conjunto, aunque efectivamente, éstas se revelen más como un intento de organización y clasificación del material que como una construcción del mismo. Diversos elementos externos (las *tenzo*

con el barón de la Faveretta y con el conde Santangelo, después las mantenidas con el barón de Muro, los grupos de textos en prosa, etc...⁸⁸) van a constituir una serie de grupos más o menos compactos que, en su conjunto serán el texto final.

En definitiva, las tres líneas esquemáticas que habíamos reconocido en De Jennaro, es decir humanismo e influencia clásica, en nuestro poeta recogido como instrumento y casi fundamentalmente como elemento nominal, como recurrencia mitológica, a través de Boccaccio o de las vulgarizaciones del XIV⁸⁹; creaciones petrarquizantes o de tipo áulico, nos referimos aquí a la conversión en modelo de maneras distintas de algo que podríamos definir como, en ocasiones un *trecento* y, en ocasiones un toscano referencial; y la creación sobre modelos populares, se dan también en Galeota. No podemos, sin embargo en este caso referirnos a obras concretas donde cada una de las tendencias, cada uno de los elementos de atracción voluntaria, se conviertan en el elemento significativo sobre el que se construye el conjunto entendido de manera totalizante, puesto que el *'colibeto'* reunido por el propio poeta es uno y una sola obra. En cualquier caso, sí que podremos ver como dentro de él, de sus grupos de textos pueden o no convertirse estos elementos en algo orgánico, siendo la segunda posibilidad la prevalente. Será en cualquier caso el elemento popularizante, "semipopolare, animato da un ideale cosciente di *'koiné'*", en palabras de V. Formentin; y su admiración por Petrarca, dice Tateo, (en su viaje a Francia el

poeta cuenta como fue a "visitare i luoghi presso i quali fiorì l'amore di Laura"⁹⁰) los dos elementos con los que caracterizarán su obra todas las Historias de la literatura del '400, desde Rossi pasando por De Robertis, hasta Tateo⁹¹.

Leonardo LAMA

Muy pocas noticias tenemos de este cortesano. Tan sólo sabemos que en julio de 1482 fue nombrado comisario "in lo sollecitare de lo rescotere delj ordinarij pagamenti" para la provincia de Terra de Lavoro⁹². Intentaba así la corona de Aragón, como igualmente veremos más adelante con otro de nuestros rimadores, sufragar los gastos que le estaba imponiendo la guerra contra el Turco y, así Lama fue "incaricato di esigere il diritto delle decime che i prelati e gli ecclesiatici avevano offerto al re in scambio delle loro entrate nel parlamento generale"⁹³. Antes de incorporarse a su cometido nuestro poeta le había prestado a la corte cincuenta ducados⁹⁴.

Según De Frede "non sarebbe da scartare l'ipotesi della identificazione di esso" (Leonardo Lama) "con un giurista chiamato appunto Leonardo Lama, il quale insegnò nello Studio di Napoli dal 1468 al 1474; di lui si sa inoltre che era a Napoli e che ricoprì cariche nei tribunali di Stato"⁹⁵.

COLA DE MONFORTE

La aparición de este nombre firmando algunas composiciones insertas en el corpus de nuestro manuscrito, ha provocado que, durante mucho tiempo, se confundiera a nuestro poeta con la figura de Cola de Monforte Gambatesa, *conte di Campobasso*, lo que de ser así, plantearía irresolubles problemas para la datación del mismo, pues como señala M. Corti "si era costretti a considerare le liriche di Cola di Monforte stranamente anteriori alle altre del codice"⁹⁶ encontrándonos, además, con la paradoja de que en un cancionero cuyos autores son todos fieles servidores de Ferrante de Aragón, recogido por voluntad de Giovanni Cantelmo, *sesto conte di Popoli*, fidelísimo servidor de esta corona, donde se incluyen composiciones con versos como los siguientes (37r-37v):

Luce una stella Ferrante nel tuo regno,

(...)

Novo Alexandro, Cesaro novello,

in te se sperchian li celesti dei,

aspettando in triunfo omne tuo telo.

se incluían composiciones de un barón que, por rebelde a la monarquía aragonesa y a Ferrante en concreto, ha debido exiliarse y ha sido desposeído de su feudo.

En efecto, una vez vencido Giovanni de Anjou en la batalla

de Troia el 8 de agosto de 1462, el conde de Campobasso tuvo que exiliarse siguiendo al francés. Todos los autores señalan este hecho y todos identifican al conde como nuestro poeta⁹⁷. Será Croce quien demostrará⁹⁸ que rimador y conde no eran la misma persona. Aún no descartando que en el *canzonero* haya rimas anteriores a 1468, Croce argumenta, con razón, que "ci par difficile che ciò possa pensarsi dei componimenti assegnati a Cola di Monforte, perché il principale tra questi tra questi è in relazione con altri del C. (Coletta) e con uno di Francisco Galioto e con uno di Pier Iacopo De Iennaro, tutti poeti che appartengono alla corte di Ferrante e non a quella di Alfonso d'Aragona. Anche un altro componimento, similmente attribuito a Cola, risponde a un componimento del De Iennaro"⁹⁹. Sabemos además gracias al propio Croce, de la existencia de otro Cola de Monforte en la corte de Ferrante, éste se encontraría en Andria el 21 de julio de 1471 en la celebración de las bodas entre Gisella Ginebra del Balzo y Pietro de Guevara marqués de Vasto, apareciendo entre los nombres de aquellos que "sottoscrissero il contratto nuziale insieme con Alfonso duca de Calabria, con Federico de Aragona, col duca di Melfi ed altri signori e cortigiani". En esas fechas el conde de Campobasso se encontraba en Cataluña haciendo la guerra¹⁰⁰. Volvemos a encontrar a este otro Cola de Monforte en Turquía, donde había sido enviado por Ferrante como embajador en diciembre de 1481:

"a la guardarobba in poter di Domingo Garzes (per) le

infrascripte robbe (che) servono per lo vestire del signor Cola de Monfort, per la sua andata come ambasciatore (che) lo S. Re mandò in Turchia"¹⁰¹.

MICHELE RICHA

Escasas son también las noticias que poseemos de este autor que aparecerá, según los autores, bien con el nombre de Michele Richa¹⁰², bien con el de Michele Riccio¹⁰³. Hemos mantenido en el encabezamiento la grafía que aparece en nuestro código f.

Aparece su nombre relacionado con el proceso contra el "segretario Petrucci, i figliuoli di lui conti di Carinola e di Policastro, e Francesco Coppola conte di Sarno"¹⁰⁴. Como leemos en las actas de este proceso publicadas por D'Alos en apéndice a su edición de la obra de Porzio, su función en dicho proceso era la de leer la sentencia que condenaba a estos barones, siendo entonces, el 13 de noviembre de 1486, maestro de actas,

(...) et dicte cause una cum Michele Richa di Neapoli actorum magistrum (...) ¹⁰⁵.

Leemos en la edición que de la misma obra ha hecho Pontieri, como este "Michel Riccio nel libro de' Re di Sicilia, testifichi che li predetti signori non furono lasciati vivi più che quattro mesi dal giorno della pressura"¹⁰⁶. ¿Qué *Libro de' Re di Sicilia* es éste y quién, por tanto este Michele Riccio? Siguiendo esta

pista hemos encontrado la siguiente noticia en una obra de Nicolo Toppi del año 1678¹⁰⁷:

"Michele Riccio: Dottor, e gentil'huomo Napolitano, ma originario da Castel à Mare di Stabia, lettore primario nei publici studi di Napoli, Maestro Rationale della Reggia Zecca, & Avvocato Fiscale del Real Patrimonio, dopo Regio Consigliere (como ya nos apuntaba Torraca¹⁰⁸), Viceprotonotario, e Presidente del Sacro Consiglio, conte di Cariatì, e Montella diede alla luce:

"De Regibus Hispaniae, Hierusale(n), Galliae utrisq(ue) Siciliae & Ungariae Historia", sexta editio, Neapoli apud AEGid. Longum, 1645. in 4.

*"Ad. Pont. Max. Julium Secundum in obedientia illi praestita pro Christianissimo Rege Francorum Hjerusalem, & Siciliae, Duce Mediolani, Ludovico hujus nominis XII. ex maximo Consilio ipsius Regis & in Supremo Senatu parisiensi senator, & unus ex oratoribus ex oratibus ejusdem Regis. Romae in 4."*¹⁰⁹

No hemos conseguido localizar esta obra, consideramos que el segundo parrafo es la dedicatoria y no otro texto, ni en las bibliotecas de Roma, logicamente pensabamos en la existencia de una copia en la Vaticana, ni en Nápoles, donde, como hemos visto se realiza una edición en 1645, ni en las bibliotecas nacionales italianas. En cualquier caso el título nos hace pensar en una obra de carácter historiográfico paralela, por ejemplo a la *Opera de li huomini illustri sopra le medaglie* de De Jennaro o al *De*

*dictis e factis Alphonsi regis del Panormita*¹¹⁰, es decir, una obra inserta en la tradición humanística de finales de Cuatrocientos y principios del Quinientos.

Francesco SPINELLI

"XV de agosto [1464]. Pagay ad Francisco Spinello homo d'arme del demany del S. Re duc. octo currenti in moneta qualy soa M.tà commandò darli in cunto de suo soldo"¹¹¹. Esta es la segunda noticia que tenemos de este rimador. La primera, de noviembre de 1460, nos hace saber que ya entonces era hombre de armas al servicio del rey¹¹². Entre los años 1464 y 1473, sabemos que realiza algunas ventas a la corte (*canns y cavalls*)¹¹³.

En 1473 es enviado por el rey a la provincia de Taranto¹¹⁴. Más tarde, sabemos que el rey le concede la "castellania della città de Trani"¹¹⁵. Con el desembarco del Turco en Otranto en 1480, nuestro poeta tendrá que organizar las defensas de la ciudad de la que se le había concedido la castellanía¹¹⁶.

La noticia más conocida sobre nuestro autor es el encargo que recibe de Ferrante este "gentiluomo napoletano del seggio di Nido", en 1484 de ser el supervisor de las obras de construcción de las nuevas murallas de Nápoles:

"Hoggi che sono 15 jugno 1484 si è posta la prima preta de le mura nove di Napoli con le turre, et s'ei posta innanzi lo

carmine presente la maestà de lo Signore Re Ferrante, et lo capo delle mura ei Messer Francisco Spinello"¹¹⁷.

En relación con este asunto, dice Torracca que una torre de dichas murallas, construida junto al monasterio del Carmine, recibe el nombre de *Spinella*. En definitiva, queremos señalar como testimonio más claro, el hecho de que en dicha torre se pueda leer una inscripción grabada en marmol en la que se dice:

*...lapidem primum fundavit numine dextro
Franciscus Spinellus eques porrexerat illum
Tempore quo iuni lux ternaue fulserat hora
Ex ortu Christi tria lustris deme trecentis.*¹¹⁸.

El 2 de diciembre de 1486, Ferrante I le encarga viajar como embajador a Venecia "non solo per visitare et ringratiare quello inclito senato, ma etiam per congratulare, havendone già persuaso per le opere vedute che la Ill.^{ma} Signoria del Duce et tutto il senato di quelli generosissimi patritij sono per pigliare quella volontà della tranquillitate et assecto delle cose nostre che amatissimo padre et spectantissimi amici meritatamente devono et possono pigliare"¹¹⁹. Debía, en definitiva, ir a Venecia para agradecer al senado de esa república su ayuda en la rebelión de los barones debiendo, en dicho viaje, presentarse nuestro embajador a los duques de Ferrara¹²⁰.

Debía ser también nuestro Francesco, por tanto y al igual que

otros rimadores de nuestro manuscrito, un personaje importante dentro de la corte, dada la índole de la embajada recibida ante una república no siempre en buenas relaciones, antes al contrario, con la Nápoles aragonesa.

GIOVANNI DI TROCCULI

Identifica Percopo a nuestro poeta con Giovanni de Tramutola, en Basilicata, tal y como aparece nombrado en la mayoría de los documentos de la corte, de la familia Trocculi. Sabemos de éste que en el año 1471 era uno de los secretarios menores de la *scrivania* o secretaria real, siendo frecuentemente encargado por el rey de hacer la función de comisario, inspeccionando distintas provincias. Así por ejemplo en el '71 es enviado a Calabria, en el '72 a la región de Calabria Ultra, en febrero de 1473 a Sicilia y en Palermo lo encontramos todavía en mayo de este año¹²¹. Es el 7 de septiembre cuando nuestro poeta es enviado como embajador a Chipre junto con el arzobispo de Nicosia, Luigi di Fonollet, y con Simonott de Bellprat¹²². De aquí pasará en febrero del año siguiente, 1474, a Rodas, donde recibirá distintas cantidades de dinero para uso propio y para la realización de pagos a distintos mercaderes¹²³. Es de estos documentos y, en concreto de una repetida expresión que acompaña todos los envíos de dinero hechos por la corte al embajador,

presòs en Rodes, de donde deduce Percopo que nuestro poeta se encuentra *prigionero de' Turchi in Rodi*¹²⁴, pero como acertadamente apunta Mauro, este hecho no es real, ya que esta expresión se refiere al dinero y significa 'cogidos', digamos cobrados en Rodas¹²⁵. Por otro lado sería difícil entender como y por qué estando prisionero el rimador, la corte le enviaba dinero.

En junio de 1477 lo encontramos como comisario en Basilicata, cargo en el que permanecerá primero como sustituto y después como titular, por lo menos hasta el año 1483. Sabemos que en el '81 y ocupando este destino, reclamaba a través de la *Camera della Sommaria* cierta cantidad de dinero que le adeudaba un tal Rainaldo de Lucia (o de Oliva), nos dice Percopo¹²⁶. El 15 de febrero de 1483 el rey le hacía llegar una carta en la que se le encargaba cobrar las nuevas tasas que el estado necesitaba para sufragar los gastos de la guerra de Ferrara:

"Inprimis vuj sapiti che de presente occorre per la expeditione de nostri exerciti per mare et gente d'arme per terra per lo soccorso de Ferrara (...)"¹²⁷.

CUATRO "FIRMAS" NO INDIVIDUABLES

Al examinar la descripción del código realizada por Kristeller en el *Iter italicum*¹²⁸ encontramos que bajo el epígrafe *te authors*

incluye y junto a los nombres de los poetas que hasta el momento hemos referido, se incluyen como posibles nombres de autores: *resposta de la bolombrella, Volmbrella Parrino, Fatio, An. Ci.* (Antonio Calcidio?) y Periteo.

Empezaremos por aquellos nombres que hasta el año de edición de la obra de Kristeller no habían sido nunca propuestos como autores: Fatio y Volombrella Parrino.

En cuanto al primer nombre, *fatio* (29r), que, en efecto, así se lee en el manuscrito, creemos que se trata simplemente de un error de lectura, no encontrándose este error en Kristeller en relación con el códice, sino en la transcripción realizada por el copista del propio códice. Hemos podido comprobar, como apunta M. Corti¹²⁸ y, sobre todo, a través del análisis directo del propio códice, como veremos más adelante, que en la casi totalidad del códice no existe una intervención del copista provocada por una comprensión y posterior reescritura del texto, exceptuando algún caso de vocal final que pudiera incluso resalir a cada uno de los autógrafos. Sí son, sin embargo frecuentes los errores de tipo mecánico relacionados, en muchos casos con esa no comprensión previa del texto. En este sentido y teniendo en cuenta que ya la edición de Mandalari transcribe *satis*¹²⁹, es fácil confundir en esta escritura las sucesiones unidas de las letras *fatio* con *finis*.

No existe tampoco ningún autor cuyo nombre sea el de Volombrella Parrino (25r). En efecto la rúbrica existe, pero

creemos que responde al juego que se inicia con la composición poética de De Jennaro que se comprende entre 11r-11v en la que éste aconseja a la esquivia que se ablande y no se endurezca, *Che ogne fico volombrella / in chesto tempo se am(m)atura*. Como en otras ocasiones en nuestro códice -recordemos la más clara, esto es, aquella que origina la disputa casi amarga entre Coletta y Galeota- el poeta, anónimo o declarado, toma el lugar de la dama, y así en 15v encontraremos la *Resposta dela bolombrella* seguida (16r) por *L'altra risposta*. En este juego se inserta a nuestro entender, nuestro *Volombrella*, que incluso, añadiendo un apellido, pasa a llamarse "breva" Parrino.

En cuanto a los otros dos nombres, nos referiremos, en primer lugar al de Periteo(40v). No sabemos quién pueda ser este rimador, ni si, ciertamente se trata del nombre de alguna persona. Mandalari, sin individuar al personaje, propone que se trate de un servidor de la orden del *Armellino*: "Dev'essere, però, uno de' cavalieri, il quarto, dell'ordine dell'Armellino, istituito da re Ferdinando"¹³⁰ hacia 1464. Se basa en lo que el entiende como el último verso de la composición precedente, el cual, para nosotros, no es sino un error del copista que transcribe una línea en la que se indica cual es el siguiente soneto a transcribir en el cancionero, tratándose, por tanto de una marca de orden. Torraca, por su parte, aventura la posibilidad de que se tratase de un error de copia en el que en

vez de Periteo se debiera leer Chariteo¹³¹. Gráficamente sería un error posible y ya encontrado en otros textos¹³², pero no nos atrevemos ni nosotros ni Torraca a afirmar que esto sea así, aunque nos parezca excesivamente vehemente la afirmación de Percopo según la cual "un poeta così gentile ed elegante non doveva, neppure per ipotesi, essere scambiato con un verseggiatore così rozzo e triviale"¹³³.

La última rúbrica a la que hacíamos alusión aparece en el f. 31r. de nuestro códice a través de lo que podríamos entender como las iniciales *An. Ci.* y *A. C.* Difícilmente podremos sacar una conclusión del autor de estos versos a través de estas simples iniciales. Mandalari intenta la individuación del que él cree es el poeta de los versos precedentes, partiendo de la base de que en efecto puesto que otros poetas de nuestro cancionero aparecen señalados con las iniciales. No reseña, sin embargo, que, al menos una vez, todos ellos aparecen con un nombre completo. Entre las muchas posibilidades que elenca, todos ellos sacados de documentos oficiales de la corte aragonesa, piensa que "se dobbiamo credere interamente al copista, dobbiamo attribuire questi versi ad Aulo Pirro Cicala"¹³⁴. Plantea también la posibilidad de que se tratase de Antonio Calcidio, otro nombre que poco puede decirnos, basándose en un trabajo que De Blasiis había realizado sobre el ms. lat. 6069R de la Nacional de París¹³⁵. En cualquier caso, ninguna solución podemos dar a este problema y

si alguna de las dos reseñadas por Mandalari, la propuesta y la reseñada, fueran reales sería un acierto por el momento no comprobable.

NOTAS

1. M. MANDALARI, *op. cit.* p.4 (n.1)
2. F. TORRACA, *Rimatori napoletani del quattrocento in Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello, Il Solco, 1925, pp. 185-258. Este artículo fue publicado por primera vez en *Cronaca dello Istituto Tecnico di Roma*, 1884, pp.43-116. "Fu egli l'autore delle poesie attribuite ad un Colletta? Non arrischierei ad affermarlo. Mi par una cosa sola, che il rimatore fu calabrese". p.196
3. Además del nombre de Coletta di Amendolea, aparecen los de *Colecta Melia*, quien fue enviado por Ferrante a Sicilia en agosto de 1486 para pedir al virrey la ayuda de la flota castellana (*Instructionen Liber*, p.58), y del que Torraca se pregunta si no será la misma persona que Amendolea, y el de *Coletta de Catellis*, o *delle Castelle*, encargado en 1491 de hacer inventario del estado del *Conte di Fondi* de cuyos herederos se había convertido en tutor. (F. TORRACA, *id.* p.197).
4. T. CASINI, "Rimatori napoletani del Quattrocento, con prefazione di M. Mandalari" en *Rivista critica della letteratura italiana* III (1887), col.107. F. TATEO, "La letteratura in

volgare da Masuccio Salernitano al Cariteo", en *La letteratura italiana. storia e testi*, III,2, Bari, Laterza, 1972, pp. 576 s.; A. ALTAMURA, *La lirica napoletana del Quattrocento*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978, p.16

5. M. MANDALARI, *op. cit.* p.5 n.1.

6. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.XX-XXI; D. DE ROBERTIS, "L'esperienza poetica del Quattrocento" en *Storia della letteratura italiana*, E. Cecchi-N. Sapegno (ed.), Milano, Garzanti, 1965, III, pp.355-784 (cf.p.688); *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1982, pp.729-730.; N. DE BLASI-A. VARVARO, "Napoli e l'Italia meridionale", en *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Torino, Einaudi, 1988, II, 2, pp.235-325 (cf.p.289).

7. A. MAURO, "Per la storia della letteratura volgare napoletana del Quattrocento", en *ASPN*, X (1924), pp.192-231.

8. DBI XXVI (1982), p.729; A. MAURO, "Per la storia...", p.229: *Propter notariam rebellionem contra nos et statum nostrum patratam per Antonellum de Amendolea, qui baroniam et castrum Amendolee... tenebat et possidebat, eadem baronia fuerit... nobis et nostre curie juste et rationabiliter atque legitime devolutr..* (*Curiae Summariae*, vol.9, f.106-7.

9. *Cedole di tesoreria del Archivio di stato di Napoli*, vol.55, ff. 444v-45r, cit. por A. MAURO, "Per la storia..", p.230. Lo mismo encontramos en vol.53, f. 443v .

10. *Cedole...*, vol. 56, f. 94v, cit. por A. MAURO, "Per la

storia...", p.230. Lo mismo encontramos en vol. 56, f.351v; vol. 57, f.262v; vol.58, f.142v y vol. 58, f.309v.

11. A. MAURO, "Per la storia...", p.227.

12. Frente a esta interpretación de A. Mauro, previamente apuntada por F. TORRACA en la recensión que de la edición de Mandalari publicó en el *GSLI*, VII (1885), pp.413-422 (cf. p.417), encontramos la opinión del propio Mandalari quien entiende los versos de la siguiente manera: "Vuoi ch'io ti confessi la mia povertà? Mi rincresce di non poter fare questa confessione" (MANDALARI, op. cit. p.28, n.70)

13. A. MAURO, "Per la storia...", p.230.

14. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.196. *Partium Summariae*, vol.31, f.140a (7 septiembre 1489), cit. A. MAURO, "Per la storia...", p.230.

15. Biblioteca Nacional de Viena, cod. 3400, ff. 2r-88v; y Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. XIII D. 10; cit. en *DBI*, XXVI (1982), p.729.

16. Utilizaremos en todo momento, salvo en las citas que así no lo hagan, la grafía que nos ofrece M. Corti en *DE JENNARO, Rime e lettere*. El propio *DBI*, XXXVI (1988), p.129, introduce la voz correspondiente a este poeta de la siguiente manera: "DE GENNARO (De Jennaro), Pietro Jacopo".

17. "Nato son già nel generoso Porto,
seggio partenopeio de vigii schivo,"

cit. por M. Corti en *DE JENNARO, Rime e lettere*, p.III.

18. Historia della famiglia Gennara o Ianara dell'illustrissimo seggio di Porto nella inclita e fidelissima città di Napoli, Napoli, G.B. RONCAGLIOLO, 1623. pp.53-54.; C. DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli*, Napoli 1654, I. p.266.
19. Historia della famiglia Gennara..., p.54., cit. por M. MANDALARI, op. cit. p.29, n.72.
20. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.IV.
21. DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.109 (LXIV-LXV)
22. id. p.116 (LXXVI). Leemos en SASSO-ARGELATI, *Bibliotheca scriptorum mediolanensium*, Milano, 1745-46, vol.I f. CCLXIX: *Ibidem nobile experimentum dedit egregiae virtutis; siquidem cum ab eo Duce (Ercole D'Este) institutus fuisset publicus hastarum conflictus, inter conspicuos viros, qui in illa ludicra arena invicem congressi sunt, palmam tulit Platinus*. cit. por M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.V.
23. A. SIMONI, "Un umanista milanese Piattino Piatti" en *Archivio storico lombardo*, XXXI (1904), pp.227-301 (cf.p.233).
24. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.VI. Más noticias sobre este episodio y sobre el poema y sus distintos propietarios en DBI, XXXVI (1988), p.130.
25. Opina M. Corti que, basándose en este texto, tanto Bernardino TAFURI, *Historia degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli, II, Vol. II, p.287; C. MINIERI-RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli, 1844, p.143, como G. BARONE, *Il canzoniere di P.I. De Jennaro*, Napoli, 1883,

e M. MANDALARI, *op. cit.* p.29 n.72, pensaron, erróneamente que el nombramiento como presidente de la *Camera di Sommaria* se había producido, por primera vez en 1482, como agradecimiento a los servicios prestados durante su estancia en Pésaro, que habría finalizado en esas fechas. Sobre el Soneto LXXVII, cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.116 y sobre el viaje a Venecia, cfr. DBI, XXXVI (1988), p.130.

26. G. BARONE, *op. cit.*, p.39

27. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.VII.

28. Cfr. E. PERCOPO, *La prima imitazione dell'Arcadia*, Napoli, Pierro, 1894, p.9; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.VII. Se conserva sólo el libro III, Biblioteca Nacional de Palermo ms. I C, 17, cfr. f.41.

29. Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. XIII G. 37. M. Corti, "Le tre redazioni della *Pastorale* de P.J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell'*Arcadia*", en GSLI, CXXXI (1954), pp.305-351, cfr. p.326. En este artículo se detallan las relaciones entre la datación de los textos y su relación con la pérdida de Fratte, por una parte y, por otra, el intento de recuperarlo por parte de De Jennaro al regresar el duca de Calabria el 3 de noviembre de 1484. Cfr.. DBI, XXXVI (1988), p. 130.

30. Cfr. E. PERCOPO, *La prima...*, p.6; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. VII-VIII; DBI, XXXVI (1988), p.131.

31. *Privilegium* II, Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. X,B,58, f.183v.; *Archivi di stato di Napoli. Regesto della cancelleria*

- aragonese Jole MAZZOLENI (ed.), Napoli, Tipografica, 1951, p.174.
32. DBI, XXXVI (1988), p.132.
33. Bernardino TAFURI, *Storia degli scrittori...*, p.287; cit. por M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. VIII.
34. C. DE FREDE, "Biblioteche e cultura di signori napoletani del '400", en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXV (1963), pp.187-197, cfr. p.191.
35. Cfr. P. NAPOLI SIGNORELLI, *Vicende della cultura delle Due Sicilie*, III, Napoli, 1810, p. 430; C. MINIERI RICCIO, "Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli", *ASPN*, V (1880), P.364.
36. N. De BLASI-A. VARVARO, *Napoli e l'Italia...*, p. 265.
37. En el XIX el código que contiene la obra entró en la Biblioteca Phillipps de Cheltenham con el nº 9288, para pasar con posterioridad a manos de la empresa anticuaria londinense William H. Robinson. Estos datos y otros, debidos a Carlo Dionisotti nos los refiere M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.IX.
38. T. DDE MARINIS, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, I, p. 127, n.40; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XI; D. DE ROBERTIS, *L'esperienza...*, p.697; A. ALTAMURA, "La *Plutopenia* di P. J. De Jennaro", en *Studi di filologia italiana*, Napoli, 1972, pp.119 ss.
39. DBI, XXXVI (1988), p.131. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XI.
40. "Opere inesplorate del Di Gennaro", *GSLI*, XI (1889), p. 469

- ss.; T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana...*, I, p.110 n.37)
41. R. RENIER, *Opere inesplorate...*, pp.476-477; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XI.#
42. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XII.
43. T. DE ROBERTIS, *L'esperienza...*, p.698.
44. M. CORTI, "Le tre redazioni...", sobre todo pp.308-337; y "Per un fantasma di meno" en *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp.325-367.
45. M. CORTI, "Per un fantasma...", p.329
46. Se conservan estas églogas en la antología inicial del ms. XIII G.37 de la Biblioteca Nacional de Nápoles.
47. Conocemos dos ejemplares de esta edición: uno incompleto en la Biblioteca Trivulziana y otro, íntegro, conservado en la Biblioteca Nacional de París (cfr. M. CORTI, "Le tre redazioni...", p.305 n.1)
48. Sobre las posibles relaciones personales entre Sannazaro y de Jennaro cfr. DBI, XXXVI (1988), p.132.
49. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XIV.
50. La primera noticia sobre este texto nos la proporciona F. TORRACA quien lo encuentra catalogado en la colección Ashburnam con el n°. 1039 de la siguiente manera *P.I. Ianuario partenopeo: 'Delle sei etati della vita humana'. cod. car. in folio del XV secolo. Colla firma dell'autore e molte correzioni autografe.* Cfr. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.191. La última parte se encuentra también en el ms. Casanatense 1699. P.J. DE JENNARO, *Le sei etate*

della vita humana, testo inedito del secolo XV, A. ALTAMURA-P. BASILE (ed), Napoli, 1976. Es la única obra del autor citada por V. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1949, p.497.

51. T. DE ROBERTIS, da una fecha aproximada de composición entre 1497 y 1501, *L'esperienza...*, p.699.

52. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XV. Sobre Dante en la nápoles del '400: B. CROCE, "Ricerche di antica letteratura meridionale", en *Archivio storico napoletano*, LVI (1931), pp.5-86, cfr. p.44. A. ALTAMURA, *La lirica napoletana del Quattrocento*, pp.11-14.

53. El códice aparece descrito de manera sumaria en M. CORTI, *Le tre redazioni...* El texto del cancionero en M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, II.

54. Cit. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXCII-CXCIII, del proemio del cancionero.

55. id.

56. id.

57. Contenido en el ms. Riccardiano 2752, 75r-79r. y editado por G. PARENTI, "Un gliommero di P.J. De Jennaro", en *Studi di filologia italiana* XXXVI (1978), pp.321-365. Previamente, aunque sin identificar al autor, B. CROCE, "Uno "gliommero" inedito del Quattrocento", *ASPN* XLI (1916), pp.138-145.

58. G. PARENTI, "Un "gliommero"...", pp.348 y 350.

58bis. Masuccio SALERNITANO, *Il Novellino*, G. Petrocchi (ed.), Firenze, Sansoni, 1957.

59. Cit. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.192. Los dos sonetos se leen en el ms. 2752 de la Biblioteca Riccardiana, f.29v.
60. G. B. BRONZINI en Francesco GALEOTA, "Canzoniere ed epistolario (dal cod. XVII.1 della Biblioteca Nazionale di Napoli)" en *ASPN*, 1986, pp.17-34, cfr. P.20.
61. Gregorio CIANFLONE, *Francesco Galeota, strambottista napoletano del Quattrocento*, Napoli, Conte Editore, 1955, p.9
62. *Cedole...*, vol.41, f.413v. cit. A. MAURO, *Per la storia...*#, p.208
63. A. Mauro, "Per la storia...", p.208; V. Formentin en Francesco GALEOTA, *Le lettere del 'Colibeto'*, Napoli, Liguori, 1987, p.9. Sobre Diomede Carafa, cfr. T. PERSICO, *Diomede Carafa, uomo di stato e scrittore del sec. XV*, Napoli 1889; B. CROCE, "Il memoriale a Beatrice d'Aragona e gli altri opuscoli in volgare di Diomede Carafa conte di Maddaloni" en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-54, I pp.84-94.; F. PETRUCCI, "Per una edizione critica dei 'Memoriali' di Diomede Carafa. Problemi e metodo", *ASPN*, XCIV (1977), pp.213-34; *DBI*, s.v. "Carafa, Diomede".
64. A. MAURO, "Per la storia...", pp.208-9.
65. E. PERCOPO, "Nuovi documenti su gli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi", *ASPN* XVIII (1893), pp.527-37 y 784-812. cfr. pp. 791 y 801; A. MAURO, "Per la storia...", pp.203 y 209. Sobre el asedio y rendición de Colle, N. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, VIII, f. 16.

66. E. PERCOPO, *Nuovi documenti...*, pp. 791-792 y 802-803; A. MAURO, "Per la storia...", pp.204 y 209; V. FORMENTIN, *Le lettere...*, p.10.
67. "A Francisco Galioto, a complimento di sei ducati lo signore Re li comanda dare et anticipare per lo pagamento, da venire, del ducato per cavallo; lo resto per lo alagio: v duc. iiii tarì; viii". E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", p.803.
68. G. PARENTI, "'Antonio Carazolo desamato'. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752", en *Studi di Filologia Italiana* XXXVII (1979), pp. 119-279, cfr. p.125 n.1.
69. ms. Estense X B 13, f.52; ms. Biblioteca Nacional de Nápoles XVII. 1, f.28v., cit. por G. CIANFLONE, "Francesco Galeota...", p.16. Las diversas impresiones y partes del viaje vividas por Galeota en las páginas siguientes de este artículo; F. FLAMINI, "Francesco Galeota, gentiluomo napolitano del quattrocento, e il suo inedito canzoniere", *GSLI*, XX (1892), pp. 1-78. Cfr. pp.8-11 y 72-78, donde se publica la "cansone dove sono notate tute le cose de memoria, che vide per lo viaggio di Franza, havendo mandato la M.^{ta} del S. Re Ferando per ambassatore al re Alvisè"; A. MAURO, "Per la storia...", pp.204-6.
70. *Rex Siciliae. Venerabilis et Religiose pater nobis dilectissime, La vostra lettera de XVI de maio havemo receputa per mano del Magnifico Francisco Galeoto....* El texto íntegro de la respuesta del rey, fechada el 17 de agosto de 1483 se puede leer en A. MAURO, "Per la storia...", pp.209-210 (sacado de

CAPACCIO, *Forastiero*, Napoli, 1684, pp.899-900) y en E. PONTIERI, *Per la storia del regno di Ferrante I d'Aragona*, Napoli, A. Morano, 1947, pp.280-282.

71. ms. XVII.1 della Bibl. Nac. de Nápoles, ff.189r-202r. Publicada por G. PAPARELLI, "Note sulla fortuna del Boccaccio a Napoli nel periodo aragonese" en AA.VV. *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze, Olschki, 1978, pp.547-61; A. ALTAMURA, "Moduli masucciani in una novella inedita di Francesco Galeota", en AA.VV. *Masuccio novelliere salernitano dell'età aragonese*, Atti del Convegno Nazionale di Studi su Masuccio Salernitano, I, Galatina, 1978, pp.135-47; y por G.G.Bronzini en Francesco GALEOTA, *Canzoniere ed epistolario* (dal cod. XVII.1...), pp. 106-114, cfr.106.

72. *Privilegium II*, Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. X,B,58, f.117r.; *Archivi di stato di Napoli. Regesto della cancelleria aragonese* Jole MAZZOLENI (ed.), Napoli, Tipografica, 1951, p.43

73. *Privilegium II*, ff.12r y v, cit. E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", p.804.

74. cit. F. Flamini, "Francesco Galeota gentiluomo...", p.17.

75. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi Primi, instructionum liber*, Napoli, Androsio, 1861, p.227, cit. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.194.

76. E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", p.805; A. MAURO, "Per la storia...", p.209; V. Formentin en Francesco GALEOTA, *Le lettere...*, p.14.

77. G.B. Bronzini, Francesco GALEOTA, *Canzoniere ed epistolario* (dal cod. XVII.1...), p.21.
78. J. LEOSTELLO, *Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria (1484-1491)*, Napoli, Accademia delle Scienze, 1883, pp. 220 y 229; cit. por F. TORRACA, *Rimatori...*, p.194.
79. A. MAURO, "Per la storia...", pp.207 y 211-212.
80. F. FLAMINI, "Francesco Galeota gentiluomo...", p.25
81. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.15; G.B. Bronzini en F. GALEOTA, *Canzoniere ed epistolario* (dal cod. XVII.1...), pp.21-22; F. FLAMINI, "Francesco Galeota gentiluomo...", p.25 donde se transcribe un documento del 9 de octubre de 1497, consistente en una cédula de tesorería en la corte acusa recibo de la cantidad de 600 ducados entregada por "Luisi Galeota, Per lo rellevo e nova investitura de la terra de Serpico, de la provintia de Principato Ultra, in la quale succede per morte de dicto Francº. suo suocero".
82. Nos referimos, además de al P.1035 al mss. Riccardiano 2752 y al Vaticano Lat. 10656. Sobre estos dos últimos: G. Parenti, "Antonio Carazolo..."; y G.B. BRONZINI, *Serventesi, Barzellette e strambotti del Quattrocento* (dal codice Vat. Lat. 10656) vol.2, Bari, Adriatica, 1971.
83. Los testimonios del texto: Biblioteca Estense a . M.7.32; Bibl. Nacional de Nápoles XVII.1; Bibl. Oratoriana dei Girolamini (Nápoles), SM. XXVIII. 4.41 (s. XIX); Bibl. Trivulziana, 566 (s. XIX); Bibl. Trivulziana 570 (s. XIX, sólo un fragmento del relato

- Americo...). Sobre el concepto Colibeto= "dal lat. de 'quolibet' de qualsiasi (argomento)" y su relación con el concepto "libro", cfr. M. SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp.180-181; V. Formentin en F. GALEOTA *Le lettere...*, pp.17 ss.
84. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.13.
85. F. Flamini, "Francesco Galeota gentiluomo...", p.19; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.13-14.
86. Ibid., p. 14
87. Ibid., p.17.
88. Ibid., pp.17 ss.
89. Como ejemplo las palabras de G. PARENTI, "Carazzolo desamato...", pp. 170-71: "per l'eroide di R la dipendenza del volgarizzamento prosastico trecentesco è sicura per tutta la lunghezza dell'epistola (...), ciò che preme notare è che, mentre l'epistola di R è a tutti gli effetti una versione del testo ovidiano mediato dalla sua traduzione in prosa, quella del Galeota tende, ancorchè il titolo la reclamizzi 'translata', a rendersi autonoma dall'originale, di cui semplifica alla brava la complessità(...)"
90. cfr. G. CIANFLONE, "Francesco Galeota...", pp. 20ss.
91. V. ROSSI, *Il Quattrocento*, pp.473-74; T. DE ROBERTIS, *L'esperienza...*, pp.695-96; F. TATEO "La letteratura in volgare...", pp.577-78.
92. *Curiae Summariae*, vol.16, f.105r (documento del 7 de

- septiembre de 1482) cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p.223.
93. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.X.
94. *Curiae Summariae*, vol.16, ff.49v-50r. (documento del 8 julio de 1482) cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p.223.
95. E. CANNAVALE, *Lo Studio a Napoli nel Rinascimento*, Torino, 1895, pp. 46 e 49, cit. DE FREDE, "Biblioteche e cultura...", p.191 n.1; M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.149 n.262.
96. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XXXIV n.45.
97. M. MANDALARI, *Rimatori...*, pp.XXXV n.6, 54 n.125 y 100-103 n.201; F. TORRACA, *Rimatori...*, pp.197-200; F. PELLEGRINI, *Cola di Monforte conte di Campobasso rimatore*, Cerignola, Tipografia del Progresso, 1892; V. ROSSI, *Il Quattrocento*, p.358.
98. B. CROCE, "Rettificazione di dati biografici intorno a Cola di Monforte conte di Campobasso e alla sua famiglia", en *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953, vol.I, pp.220-255, especialmente pp.241-245.
99. id. p.242. Se refiere Croce a la relación entre las composiciones pertenecientes a la *tenzo* desarrollada entre 3v y 7v en cuyos versos de cierre, *ripresa* de cada estrofa encontramos: *dimme chi me se dà a mme?* (Coletta); *dimme, ad me che me se dà?*# (Galeota); *dimme et io che me nde curo?*# (Coletta); *che l'un fa: che sa dà me? / e l'altro: ad me che me se dà?* (De Jennaro) y la de Cola di Monforte que encontramos en 14r, donde se lee, hablando igualmente de la ingratitud de la amada, *E dici che ve se da tti*. La segunda composición referida

se comprende en 28v-29r y responde a la anterior, de De Jennaro, entre 27v-28v.

100. id. p.243.

101. id.

102. M. MANDALARI, *Rimatori...*, pp. IX y 109 n.211; T. CASINI, A. IVE e G. MAZZATINTI, "Rimatori napoletani del Quattrocento", en *Rivista Critica della Letteratura Italiana*, III (1887), cols. 105-112; TORRACA, *Rimatori...*, p.196;

103. A. ALTAMURA, *L'Umanesimo nel mezzogiorno d'Italia*, Firenze, Bibliopolis, 1941; e *Rimatori napoletani del Quattrocento*; DBI, XXVI (1982) en la voz Coletta.

104. TORRACA, *Rimatori...*, p.196.

105. C. PORZIO, *La congiura dei baroni del Regno di Napoli*, R. D'Alos (ed.), Firenze, 1848, p. CXIX.

106. id. p.175.

107. N. TOPPI, *Biblioteca Napoletana et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno, delle famiglie, terre, città, e religioni, che sono nello stesso Regno. Dalle loro origini per tutto l'anno 1678*, Napoli, appresso Antonio Bulifor, MDCLXXVIII, recientemente publicado en edición facsimilar, con un apeédice: L. NICODEMO, *Addizione copiose alla biblioteca napoletana del Dottor Niccolo Toppi*, Napoli, Salvator Costaldo Regio, MDCLXXXIII, en Bologna, Forni, 1971.

108. F. TORRACA, *Rimatori...*, p.196.

109. N. TOPPI, *Biblioteca Napoletana...*, p.216.

110. Antonio BECCADELLI (El Panormita), *De dictis et factis Alphonsi Regis*, 'editio Princeps': Basilea, Ex Offic. Herragiana, 1538 (hay ejemplar en la Nacional de Florencia y en la de Madrid -R/21577).
111. *Cedole...*, vol.40, f.155r, cit. por A. MAURO, "Per la storia...", p.219.
112. *Cedole...*, vol.37, f.113v, cit. id. p.218.
113. *Cedole...*, vol.41, f.516v y vol.62, f.126v-127r, cit. id. p.219.
114. *Cedole...*, vol.63, f.328r, cit. id. p.219.
115. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi...*, pp.448-49.
116. A. MAURO, "Per la storia...", pp.217-18.
117. Cit. por F. RUSSO, "La murazione aragonese di Napoli: il limite di un'era", en *ASPN CIII* (1985) p.87. En la *Cronica* de Notar Giacomo, la fecha de la primera piedra es el 15 de mayo del '84, cit. por F. TORRACA, *Rimatori...*, p.195.
118. Cit. A. MAURO, "Per la storia...", p.218; M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.36 n.90.
119. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi...*, p. 166, cit. por F. TORRACA, *Rimatori...*, p.195.
120. A. ALTAMURA, *L'Umanesimo...*, p.97. F. TORRACA, *Rimatori...*p. 195.
121. E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", *ASPN XIX* (1894), pp. 384 y 385.
122. L. VOLPICELLA, *Regis Ferdinandi...*, pp.280-81, cit. por A.

MAURO, "Per la storia...", p.220.

123. *Cedole...*, vol.66, ff.240r, 328r-v, 514r-v, 531v (bis), 559r-v, todos los documentos fechados en el año 1474, cit. por E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", ASPN XIX (1894), pp. 386-87.

124. E. PERCOPO, id. p.384.

125. A. MAURO, "Per la storia...", pp.220-21.

126. *Curiae Summariae*, vol.26, ff.95v y 117r-v, cit E. PERCOPO, "Nuovi documenti...", ASPN XIX (1894), pp.388-89.

127. Cit. A. MAURO, "Per la storia...", pp.221-22.

128. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere...*, p.CLXXXIII.

129. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.106.

130. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.141 n.248.

131. F. TORRACA, reseña a Mandalari, *Rimatori...*, en GSLI, VII (1885), pp. 413-22, cfr. p.421.

132. J. LEOSTELLO, *Effemeridi...*, p.251: "et eo sero vennero certe farse fra le quali fu Jacobo Senazaro et Pariteo".

133. E. PERCOPO, reseña a Mandalari, *Rimatori...*, en GSLI VIII (1886), pp.318-22, cfr. p.322.

134. M. MANDALARI, *Rimatori...*, p.113 n.219.

135. El ms. lat. 6069R de la Nacional de París fue editado por G. FILANGERI, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletani*, Napoli, 1883.

EXPOLIO LINGÜÍSTICO

FONÉTICA

VOCALES TÓNICAS

o/uo en condición metafonética.

En las rimas encontramos 2 casos de *luoco/luocho* frente a los 4 de *loco*; sólo aparece 1 caso de *fuoco* en 19v frente a los 14 no diptongados (5 *focu*, 8 *foco*, 1 *focho*); igualmente 1 sólo caso de *nuovo* en 43r frente a 1 de *novu* en 37v, si bien encontramos 1 caso del pl. masc. *novi*, 1 del pl. fem. *nove* y 3 casos del fem. sg. *nova*, éstos en situación no metafonética. De *buono* encontramos 1 sólo caso en 24r, frente a los 3 de *bono*, apareciendo 7 veces el fem. sg. *bona* (no metafonético). La forma apocopada presenta 2 casos de *buon* frente a los 8 de *bon*; un sólo caso de *homini*; 1 de *movi*; 2 casos de *cori* (*cori*, *corj* ambos en 16r). En la serie verbal hemos de destacar los 12 casos de *poi* (6 *poi*, 6 *poy*) frente a la inexistencia de *puoi*. Así mismo resaltamos los 15 casos de *vuoi* (4 *voi*, 11 *voy*) frente a un único caso de *vuoy* en 42v.

En cuanto al texto de las cartas se refiere la situación es la siguiente: encontramos 5 casos de *foco* y 1 de *fochu* en 50v

frente a una sólo presencia del diptongo en *fuogho* en 51v; 3 veces leemos *loco* y 1 vez *homini*. En cuanto a las formas con diptongo hemos de constatar *cuori* en 49r y *puoi* en 49v en la serie verbal. Hemos de resaltar las formas *piciuoli* y *figliuoli*, ambas en 51v y la forma *cuorpi* en 51r (2 veces), si bien en 56r encontramos *corpi* y *corpo* en 58v. Sobre este último diptongo metafonético en sílaba cerrada nos dice V. Formentin: "si tratta di forme che già le prime prove letterarie napoletane avevano epurato in quanto troppo caratterizzate"¹ y, en este sentido, no aparece ningún caso en las prosas de Galeota y es prácticamente inexistente en el cancionero de De Jennaro. En efecto, Mussafia lo había notado ya en su edición del *Regimen sanitatis*², pero, como nos dice M. Corti, textos más antiguos como las *Cronache e Ricordi* de Lois De Rosa presentan casos de diptongo metafonético en sílaba tronca³, que no faltarán tampoco en los *Memoriali* de Diomede Carafa o en el caso de *fuorsi* en Ceccarella⁴.

En cuanto a las soluciones en sílaba libre, hemos podido observar a través de los hechos expuestos que, si bien aparecen en muchas ocasiones tanto las formas diptongadas como aquellas sin diptongo, al igual que en otros textos de época aragonesa, la tendencia a la forma con o es mucho mayor en nuestro cansorero que en aquellos. Este porcentaje nítidamente mayor de formas no diptongadas acerca a nuestro texto en mayor medida a los usos de la *koiné*⁵. Esto se muestra de manera absolutamente nítida en la serie verbal donde, si bien en las cartas hemos encontrado ese

caso de *puoi* al que hemos aludido frente a la no existencia de su correlativo sin diptongo, aún así podemos afirmar, con palabras de M. Santagata, que de manera casi total las formas con diptongo, "anche se metafonetiche, sono evitate dai testi inclini al dialetto, forse per la tendenza napoletana a non dittongare *ë* e *ö* davanti a vocale"⁶.

o/uo en condición no metafonética.

Escasísima la frecuencia del diptongo en posición no metafonética en nuestro *Cansonero*. Así encontramos 2 casos de *huom* frente a los 7 de *omo* (3 *omo* y 4 *homo*); 1 de *movere* y 2 de *movesse*, estos dos últimos átonos y analógicos sobre la raíz, frente a la ausencia de casos con diptongo; 3 casos de *nova* frente a ninguno de *nuova*; siempre *moro*, *more* y *mora*; siempre *fora* (10 casos) y *fore* (3); siempre *dole*, así como *sole* y *soleno*; 1 caso de *cuore* y otro de *cuor* frente a los 36 de *core* y las 27 de *cor*.

Más nivelado aparece el panorama en las cartas, aunque siempre a favor de las formas sin diptongo. Así encontramos 1 caso *vuole* en 49r frente a 4 de *vole*; 1 de *muovere* en 50r frente a 2 de *move* y 2 de *movenno*; siempre *omo* (1 caso) y *homo* (2 casos) ; 1 *nuova* y 1 *nova*; 1 *sole* (=suole) en 50r y 1 *solese* en 53v; 1 *pò* en 53r frente a un *può* en 49v; 3 *loco*; 10 *core* y 1 *cor* frente a 2 *cuore* y 1 *cor*.

Muy distinta es la situación en el *cancionero* de De Jennaro,

donde encontramos incluso diptongos de *ö* tras consonante + *r*⁷. M. Corti nos dice al respecto: "Nel canzoniere sono abbondanti i dittongamenti toscani e ipertoscani in condizioni non metafonetiche, dovuti a influsso letterario, spesso quattrocentesco, perciò quasi sempre in sillaba aperta"⁸. Esto mismo podremos observar en los expolios que de la obra de Caracciolo y Aloisio nos presenta M. Santagata⁹. En cuanto a las prosas de Galeota y Ceccarella, la situación es prácticamente idéntica a la que presentan nuestras cartas. "La rarità delle forme dittongate testimonia di un legame ancor stretto con l'uso di *koinè*"¹⁰.

e/ie en condición metafonética.

En las rimas encontramos 5 casos de *leto* (2 en 10v, 3 en 11r) frente a la carencia de ejemplos con diptongo pese a ser esta última la forma "costante in tutta la letteratura napoletana quattrocentesca"¹¹. 3 son también los casos de *pedi* no apareciendo tampoco en este caso la forma *piedi*. En cuanto a los sufijos *-iero*, *ieri/-ero*, *-eri*, los resultados galorrománicos de *-ARIUS*, veremos como, a diferencia del resto, nuestro *cansonero* presenta una neta prevalencia de las formas no diptongadas, en lo que podríamos interpretar "in parte per influsso delle fonetiche provenzale, catalana e spagnola"¹². Encontramos 1 caso de *pensero* en 19v y 2 de *penserj* en 20v y 27v frente a ningún caso de diptongo en situación metafonética. 1 caso de *nocheri* en

27r; 1 de *nacherj*; 1 de *mesteri*; 1 de *proderj* , los tres en 27v. Finalmente encontramos 1 caso de *sparvero* en 13r; 1 de *legero* en 21v y 1 de *volenteri* en 26r. En ninguno de estos casos encontramos el correspondiente con diptongo.

Mención aparte merecen a nuestro juicio las formas compuestas por *c* palatal seguidas de vocal de esta misma serie. Así encontramos 5 casos de *celo* y 3 de *celi* junto a 2 de *cel* frente a 1 caso de *cielo* y otro de *ciel*. Igualmente aparecen en el texto *cieco* en 33v; 8 casos de *certo* y 1 de *suficiente*. Pensamos que en este caso las formas en que vemos la grafía *ie*, esta *i* no es sino diacrítica, dada la situación general del texto.

En cuanto a los verbos, a sus segundas y terceras personas de singular, encontramos 1 caso de *vieni* 15r, 1 de *biene* 32r y 1 de *conviene* en 14v. El resto de las formas verbales aparecerán sin el diptongo, excepto las pertenecientes al verbo *tenere*. Así tenemos 9 casos de *tene* junto a 1 de *ten* en 43v frente a los 3 *tiene*, los 4 *tien*, 1 *tiense* 37v, 1 *tieni* 40v y la forma de fuerte carga dialectal en la que aparece el diptongo en sílaba trabada *tienge*¹³; 10 casos de *vene*; 2 de *convene*; 2 de *conven*; 1 de *sustene* 36v; 1 de *possede* 32v.

Una sola vez se da el diptongo tras cons.+ *r*: *priego* en 37r. En el resto de los casos encontraremos la forma sin diptongo.

Para terminar este apartado de las rimas haremos referencia a la inexistencia del diptongo en sílaba trabada a excepción del ejemplo ya citado al referirnos a los verbos. Como ejemplos

claros la exclusividad de la forma no *tempo* o la del sufijo *-mento/i*.

En cuanto a las cartas se refiere encontramos además de *cansonero* 58r, 2 casos de *pensero* 49v, 56v y 1 caso de *penseri* 56r frente a 1 de *Pensiero* 55v y 1 de *pensiere* 49v. Observamos también 1 caso de *altero* 49v. En cuanto a las formas *missagierj* 58v y *uciello* 51v, aunque no se pueda afirmar tan claramente como en las rimas por no existir una preferencia tan neta en las cartas por la forma sin diptongo, la *i* en ambos casos podría ser diacrítica.

En lo referente a la serie verbal, hemos de constatar 1 caso de *vene* 57v y uno de *intervene* frente a 1 *viene* 54v; 1 *conviene* 51v; 1 *convien* 51v. Así mismo encontramos una aparición de *siei* 49v en lo que consideran M.Santagata y V. Formentin se trata de "un dittongamento abnorme, analogico sul toscano, considerata la già ricordata rarità del dittongo in condizione di iato nei testi napoletani tre-quattrocenteschi"¹⁴. Observamos también un caso de *dedi* 49r, para V. Formentin "latinismo e reazione antidialettale"¹⁵.

Podemos observar, por tanto, una mayor presencia de la forma sin diptongo en el sufijo *-ero/i* en relación con otros textos napolitanos de la misma época, casi exclusivo en las rimas. En aquellos se dará una neta prevalencia de la forma *-iero*. Esta mayor presencia de las formas sin diptongo se debe notar también en la serie verbal donde en las cartas de Galeota el diptongo es

casi constante. Prácticamente nula también la presencia del diptongo en sílaba trabada al igual que ocurre en el resto de los textos y a diferencia de los textos más antiguos como ya hemos referido anteriormente.

e/ie en condición no metafonética

En relación con los resultados de *ö* en condición no metafonética la presencia del diptongo de *ë* es mayor. Aún así es clara la prevalencia de las formas carentes de diptongo. De este modo encontramos siempre *pede* 24r y 30v; *manera* en 5r; *bandera* en 10r 2 casos de *petra* en 24v y 26r, donde confluyen la forma latina y la dialectal¹⁶, 1 de *petri* en 37r y 1 de *preta* 13v, donde la inexistencia del diptongo toscano se une a la presencia de un fenómeno de fuerte carácter dialectal cual es la metátesis; siempre *nente* y *nenti* salvo *niente* 27r; 1 caso de *lieta* 41v frente a 1 de *lieta* en 35r; 2 casos de *fera* 27r y 41r, frente a *fiera* 14v, este último en rima; 4 casos de *altera* en 2r, 28r, 39v y 41v (en rima con *fera*), frente a 2 de *altiera* en 14v (en el ms. se lee *altrera*, la rima aconseja leer como proponemos) y 27r, y 1 de *altiere* en 37v; señalaremos, por último, 1 *pinsier* en 41r y 1 *pe<n>ziere* en 42v.

Queremos presentar a parte las formas *insemba* 7r e *insembia* 7r, para las cuales "è evidente per *bl*, *bi* l'influsso gallico¹⁷". 1 caso de *insiemi* en 29r.

En cuanto a las cartas hemos de reseñar las formas con

diptongo *fiera* en 49r; *lieta* en 49v; prácticamente siempre en los compuestos de *venire*: *conviene*, *convien*,...; 1 caso de *siei*, forma a la que ya nos hemos referido anteriormente; 5 casos de *niente* y 1 de *conveniente* frente a 3 de *nente* y 2 de *convenente*; la serie *insieme* presenta 5 casos en diferentes formas frente a un único caso de *inseme* 51v; curioso el diptongo en *serviereve* 58r. Encontramos, sin embargo, una clara prevalencia de las formas sin diptongo. Así *dece* 50v; *intervene* 54v junto a los 6 casos de *vene* frente a *viene* 54v; *se mantiene* 53v; *tene* 59v frente a *tien* 52r. Queremos señalar a parte la forma *requeda* en 58r. La forma sin diptongo aparecerá también en infinitivo en Ceccarella¹⁸, mientras que en el **Regimen** encontramos *requiedelo*¹⁹. No existen diptongos siguiendo las secuencias de cons.+r.

o/u en condición metafonética.

En los textos en verso encontramos exclusivamente (23 casos) la forma latina *mundo* (la forma napolitana presenta la asimilación del grupo -nd- en -nn- como vemos en D'Ambra y en Andreoli²⁰); *secundo* en 40r (Andreoli presenta la voz *secunno* mientras que en D'Ambra leemos *seconno* y *seconna*); *vulto* en 40v y 41r frente a *volto* 28v (3 veces), 29r y 40v (3 veces); *Profundo* en 32v en rima con *abundo*; *munti* en 20v donde *monte* 25v, en posición no susceptible de sufrir metafonía presenta la o; 5 casos de *multo* en 9v, 14v, 28v, 37r y 27v (ms. *mucte*) donde

además encontramos siempre *multe* 5v y 6v excepto en la forma apocopada *molt'anni* en 43r. Vemos también en el texto: *profundo* 32v; *abundo* 32v; *triunfi* 20r, *triumpho* 10r y 25r, *triumpha* 37r y 37v; *trascursi* 21r; *succurrime* 25r y 35r, *seccurrime* 25r (4 veces), 25v (4) y 26r, *succurre* 35r, *seccurso* 13v, *soccurso* 42v; *dulci* en 16r (2 veces) y 41r frente a 1 caso de *dolci* en 38r, apareciendo 13 casos de *dolce* y 1 de *dolcze* (ambas formas en condición no metafonética); *seculo* 41r. En todos estos casos podemos observar una clara influencia latina, bien el acuerdo entre la fonética y los resultados del napolitano junto a dicha influencia²¹.

Equilibradas son las presencias de *sulo* en 7 ocasiones con las 5 de *solo* (8v y 26v se encuentran en un mismo poema repetido, contabilizamos sólo una); la forma apocopada aparece 3 veces siempre *sol* y el femenino siempre *sola*. Aparece sólo la forma con metafonía en *cunto* 22v y *cuncto* 35v; *pumo* en 25r frente a *pomo* 25v, 26r y *pomi* en 37r; *culpo* 13r.

En la serie verbal, del imperfecto de subjuntivo presenta: *fusse* en 6r, 6v, 15r; *fussi* 16r; *fusero* 40v; *fusser* 40v; *fuser* 40v (2 veces), frente a *fosse* 7 veces. Encontramos también 2 casos de *mustre* (segunda persona) 28r y 42v frente a 2 casos de *mostra* (tercera persona) 35r y 43r; *curre* (segunda persona) 5v, siendo el resto de las formas del verbo presentes en el texto *corro* 19v, *correr* 42r, *corrite* 42v; 1 caso de *trasfurme* (segunda persona) en 24r frente a 2 de *transformi*, ambos en 24r donde la

tercera persona aparece *transforma*, también en 24v; *respundeen* 13v y 35r y *respundi* en 42r; *conusci* (ms. *conusti*) 14r y *conussie* en 32r (2 veces) (ambas segunda persona) apareciendo otras formas del verbo como *conosco* en 28r *conosce* en 43v. De resaltar el latinizante *sun* 40r. *Frunde* (en dialecto, D'Ambra: *frunne*) frente a *fronde* 40r.

Abundante el cierre de la vocal en los sufijos -OSUM, -ONI, -ORI. Así encontramos *glorioso* en 1v junto al femenino *gloriosa* en 14v; *pompuso* en 28r junto al femenino plural *ponpose* en 40r. Igualmente podemos observar: *adventuruso* en 29r, *volonteruso* en 13r; *dannuso* en 34r; *disdegnuso* en 41r; *amerusi* en 41v y 1 caso de *luminuse* en 40r. En cuanto a -ORI aparecen: *scripturi* en 42v; *fiur* en 40r; sin embargo, *lavori* en 41r y *lavore* en 14v. Por lo que se refiere a -ONI: *troncuni* en 22v.

Siempre cerrada la vocal en los pronombres *nui* y *vui*, al igual que ocurre en el numeral *dui*, junto a 2 casos de *due* que aparecen en 38r.

Muy similar la situación en las cartas donde encontramos *robicundo* 49r; 4 casos de *vulto* y 1 de *vulti* frente a 1 de *rivolto* en 51v; siempre *mundo*; siempre *multo*, *multi*, *multa*, *multe*, excepto 1 caso de *molto* en 57v; *secundo* en 55v; *dulci* en 55v y 2 de *dolce*, ambos en 56v aunque, en este caso, encontramos una neta prevalencia de *dolce*; *triunfo* en 56r; *iocundi* en 58v; *succurso* en 49v y 59v. Observamos también 2 casos de *sulo* en 49r y 49v frente a 5 de *solo*; *piumo* en 55v. Aparecen así mismo:

lacrimusy en 49v; *focuso* 49v; *timorusi* en 51r y *temeruso* en 54r; *victorioso* en 55r; *amerusi* en 55v; *misericordioso* en 58r; *angosciuso* en 59r. También encontramos *ragiuni* 52r, *ragiune* 52r, *ragiun* 52r; *passiuni* en 55r; *disposiciuny* 55v; *maiure* 51r y *maiur* en 50v. Al igual que en las rimas, siempre cerrada la vocal en los pronombres *vui* y *nui*.

o/u en condición no metafonética

También encontramos casos de vocales cerradas bajo este epigrafe, siendo en su mayoría palabras de influencia latina, literaria, o bien, aunque en menor medida, fruto de la procedencia calabresa de alguno de los autores. Así: *anguscia* en 30v (plantea V. Formentin el posible influjo del nexa STJ²²) aunque *angossia* 9r; *culma* en 22v; *vulpe* 6r; *culpe* 6r²³ junto a *culpare* en 15v donde la serie nominal presenta *culpa* en 33r (2 veces) y 33v frente a *colpa* 1v, 12v, 33r y *colpi* 42v; *pulpe* en 6r; *conducta* 8r; *gula* 39v, aunque *gola* en 18v y 37r; *confundere* 13v; *cruce* en 4r y 10v. Escasísimos, por tanto, los casos de cierre de la vocal no acordes con el latín: *carbun* en 40r; *demure* 42v; *sperune* 4v; *lavura* en 17v y 18v frente a *lavora* en 30r y 31r; *timure* en 32r frente a *timore* en 15v; *duv'è*²⁴ en 7v frente al normal y abundante *dove*.

Aún más escasos los casos no acordes con la fonética napolitana, es decir, de cierre de la vocal en situación no metafonética en las cartas, donde encontramos *hoccurre* en 57v o

cum en 59v como claros latinismos. El caso de *iuvene* en 52r podría ser también considerado como tal. De resaltar son los casos de *signura* en 59r y de *anguscia* en 59v. Igualmente destacables como napolitanismos claros *jongere* en 53r y *sop(er)ionta* en 53v²⁵, para los que referimos al parágrafo dedicado a la anafonía.

e/i en condición metafonética

En lo que se refiere a las composiciones en verso, la forma toscana *questo* aparece 11 veces junto a la apocopada *quest* en 43r frente a *quisto* que se encuentra en 19 ocasiones; 1 caso de *quesso* en 1v. Observamos también 2 casos de *quisti* en 7r y 40v frente a *questi* en 40v (6 veces). *Quissi* aparece 2 veces en 20v y 33v. Del mismo modo son 17 los casos de *quillo* frente a un sólo caso de *quello* en 15r. La forma apocopada aparece siempre como *quel* (9 casos). *Quilli* aparece en 35v; *quil* en 20r (2 veces). Por otro lado, podemos observar *sdigni* en 28r y *disdigni* en 41r; la forma masculina singular será, sin embargo, *sdegno* en 32r, 32v, 37r, y *sdegnu* en 41v; *spisso* en 1r (2 veces) y 20v junto a un *spisse* en 13r; *stisso* en 1r, 6v, 10v, 43v junto a 1 caso de *stise* (en rima con *descortise*) en 5v; *'mpiso* en 1r (forma recogida por Andreoli); *pilo* en 4r (forma recogida por D'ambra y Andreoli); *crudili* 41v; *discortise* en 5r (en rima con *prudise*) junto a *descortise* en 5r, 5v (4 veces) y 6r (3 veces) frente a *descortese* 6r; Siempre Francisco (4 veces). Hay que señalar

latinismos claros como *vitro* en 6r; *nigro* en 7v; *signo* en 13r; 1 caso de *ipso* en 7v. No encontramos ningún caso del plural metafonético *-ize<-ITIES*.

En cuanto a la serie verbal hemos de reseñar: las formas metafonéticas del imperfecto de subjuntivo como *serrisse* en 4v; *avisse* 5r, 6v y *avissi* en 17r frente a *avesse* en 1 r y *havesse* en 7v.; *occedisse* en 21r; *divirissi* en 16r; *porrisse* en 4r. Frente a ello, encontramos también *sapesse* 21v; *vedesse* en 8r; *stesse* en 21r y 29v. Parecida situación encontramos en las segundas personas de singular: *cride* en 27v, 28r (2 veces) y 28v frente a 8 casos de *crede*; *crisi* (=cresci) en 10r y *crissy* en 41r pero *cressi* en 16r; *circhi* en 18r y *cirche* en 29v frente a *cerchi* en 17v y 18r (2 veces); *vide* en 24v (2 veces) junto a *vidi* en 25v, 34r, 35v y 42v y frente a *vedij* en 40v. Igualmente: *aviste* en 5r junto a *havisti* en 32v; *pariste* en 10v; *volisti* en 21r, 21v y 22r. Otros casos de cierre de la vocal en la serie verbal son: *descisso* (=sceso) en 8v; *cricte* (perfecto simple) 4r (2 veces) apareciendo en 4v el infinitivo *cridere* (*credere* en 42r); *criso* (=cresciuto) en 8v.

En las cartas hemos de destacar: 5 casos de *quillo* frente a 3 de *quello*; 5 también de *quilli* frente a 1 de *quelli*; *quil* en 53v; 4 casos de *quisto* frente a 3 de *questo*; *quissy* en 58r; *con tico* en 50r. Reseñamos también latinismos como *ipso* en 49v, 54r, 54v, 55r y 56r; *illo* en 56v; *digno* en 49v; *singni* en 53r; *remisso* en 50v; *misi* en 58r; *simplice* en 49v; *vir* en 56v y 57v; *viro* en

57r. Encontramos también: *spisso* en 49r; *desdigno* en 57v; *costricti* en 49v; *bellicze* en 52r, 59r y 59v²⁶.

En la serie verbal encontramos: *credixime* en 49v *volisse* en 49v; *costricti* en 49v; *usarite* en 50r; *remisso* en 50v; *corparite* en 50v; *complenderite* en 50r; *scrivite* en 57v; *misi* en 58r; *dovive* en 59r; *devivi* en 59r; *disputarimo* en 55r; *raionarimo* en 55r.

Seguimos constatando, por tanto, una mayor tendencia a la metafonía dialectal y a aquellos latinismos que forman parte constante de los textos de la *koiné*. Clara esta diferencia en todos los apartados en lo que a los textos en verso se refiere con el cancionero de De Jennaro, siendo de destacar el hecho de que esta diferencia cuantitativa se produzca no solo en la serie nominal sino también en la pronominal y verbal²⁷. En cuanto a las cartas no se aprecia esta diferencia en la serie verbal con respecto a las cartas de Galeota, pero sí que la vemos, aunque mucho más tenue, en la serie pronominal, donde prevalece ligeramente la forma toscana frente a la metafonética en los masculinos y se equilibran en el plural. En cuanto a las series nominal y adjetival en Galeota "le chiusure sono tutte d'influsso latino o letterario". Mucho más cercana la situación lingüística de las cartas de Ceccarella Minutolo a la de nuestro texto en todas las series²⁸.

e/i en condición no metafonética.

No encontramos en los textos en verso ningún caso de derivados del sufijo latino -IBILIS. También está ausente el tipo -*éssema*²⁹. Igualmente son escasísimos los casos de cierre de la vocal en condición no metafonética y los pocos que encontramos, casi todos en la serie verbal, nos hacen pensar más en resultados en los que interviene la morfología, es decir en metaplasmos de conjugación o en formas analógicas rehechas sobre segundas personas metafonéticas³⁰. Del mismo modo las únicas formas de los pronombres femeninos serán las de *questa* frente a 1 sólo caso de *quista* en 16v, *quella* y 4 casos de *quessa* en 20v, 22r, 22v (2 veces).

Observamos en 16v el latinismo *sicha*; *piacire* (sustantivo) 1 vez en 39v, apareciendo siempre la *e* en el resto de las presencias de la serie nominal y, sobre todo, de la verbal. De difícil explicación la forma *crudile* en 42r³¹, ya mencionábamos *crudili* en el párrafo anterior y volverá a aparecer *crudil* en las cartas (en el resto del texto aparece siempre *crudel* o *crudele*).

En la serie verbal encontramos: *tacir* en 9v pero *tacer* 2 veces y *tacere*, todos en 9v; *volire* en 8r; *vedire* en 8r y 42r y *vediri* en 41r; *vide* (=vede) en 12v y *t'avide* en 7v; *avire* en 8r. Reseñable el caso de *patere* en 10v (D'Ambra: *patère*; Andreoli: *patire*, e *più volgarmente patére*).

En lo que a las cartas se refiere hemos de reseñar 1 caso de

quista en 58r "che rientra nella nota casistica delle chiusure in posizione non metafonetica diffuse in tutto il centro-sud"³². Señalamos también las formas *accisse* en 49r y *accisa* (ms. *actisa*) en 49v analógicos sobre la forma masculina; *volisse* en 49v rehecha sobre la segunda singular; *crudil* en 49v, forma a la que ya nos hemos referido en el párrafo anterior; *purgiva* en 49v; *Gayta* en 57v (=Gaeta). Aparecen también latinismos como *lictera/lictere* en 5 ocasiones; *faville* en 49r. Formas como *placivile* en 55r; *sollaczivol* en 51r tendrán que relacionarse con los resultados de -IBILIS, a los que ya nos hemos referido en el párrafo anterior. Junto a ellas tendremos que reseñar 1 caso de *finebile* en 51v. De nuevo e donde esperaríamos *i* en *rovene* 50v.

Resultados de -ARIUS

Dos casos de resoluciones locales en las composiciones en rima: *calandaro* en 10v y *centenaro* en 22v. Como resultado culto encontramos *secretario* en 22v, que se encuentra en rima con *centenaro*. En cuanto a las cartas encontramos el napolitanismo *calamaro* en 59r. En cuanto al sufijo galorrománico -iero/-ieri y la terminación de influencia española -ero/-eri remitimos al párrafo e/i en condición metafonética.

Anafonía.

En lo que se refiere a la acogida de los resultados

condicionados florentinos, la situación en todos los textos del momento es muy parecida, existiendo pequeñas variaciones cuantitativas, pero repitiéndose las series de palabras en las que deshechándose las formas con cierre anafonético de la vocal se adopta la solución local no anafonética. Siempre encontramos *vencetore* en 9v y 10r; *vencere* en 13r y 18r; *venciuto* (situación protónica) en 33v; frente a 1 caso de *vince* en 37r; *longa* en 13r y 14v; *iongen* en 41r; *conseglio* en 5r, 18v y 43r; *adonque* en 40v; *losengue* en 13r. Equilibradas las presencias de *lengua* en 10r y 19r, *lengue* en 33r y 34v, y *lingua* en 4v, 5v, 8r y 37v, *lingue* en 3r.

En cuanto a las formas que presentan una solución anafonética, hemos de hablar además de influencia latina. Así encontramos *dingna* en 20r; *benigno* en 30r, 40v y 40r (*benignio*)³³; siempre *puncto* en 1r, 10v (2 veces), 11r (3 veces), etc...

Idéntica la situación en las cartas. Encontramos siempre el resultado condicionado en *benigno* excepto en un caso: *benegna* en 59v. De igual modo encontramos *astrengete* en 50r, pero *astringe* en 49v; *lengua* en 53v; *iongere* en 53v; *spenge* en 58v.

VOCALES ATONAS

a/e

Estructuraremos este párrafo partiendo de la base de la diferenciación que se establece entre el florentino y el resto de los dialectos italianos en cuanto a los resultados condicionados de *a* ante *r*. Es característico del florentino, como sabemos, el paso de *-ar* a *-er*. Sin embargo, el dialecto "non conosce il passaggio ad *-er*; anzi *-ar* tende ad invadere il campo di *-er*. In questo punto il dialetto si trovava in opposizione alla lingua, a Napoli come a Venezia e a Ferrara, per citare i maggiori centri della lingua fuori di Firenze, alla fine del '400.³⁵" Incluiremos también los casos de paso de *e* a *a* no condicionados por *r*.

En cuanto al primer caso encontramos en los textos en verso de nuestro manuscrito: *secharanno* en 3r; *restarà* en 3r; *arrare* en 13v (voz recogida por D'Ambra y por Andreoli) en lo que entendemos es un caso de vocal reconstituida; *barattaria*³⁶ en 13r; *lassarò* en 32r; *amarrò* en 35r. Hemos de anotar la presencia constante de la vacilación *ar/er* en los futuros y los condicionales. Así, además de los ejemplos expuestos, encontramos: *derrò* en 5v; *derrìa* en 22r; *serà* en 6v, 7r (2 veces), 14r y 43v; *serrà* en 11r (2 veces) 20v; *serrò* en 21r; *serey* en 40v; *seranno* en 18v; *serrai* en 36v; *serrisse* en 4v.

Otros casos no condicionados por la presencia de *r* son: *recomendate* en 33r; *reporto* en 33r; *salvayu* en 42r, con influencia de la líquida; *ellontanato* en 17v (donde entendemos una reconstrucción de la vocal inicial); *despiatata* en 2r,

piatate en 20v; *piatosa* en 25v; *piatate* donde leemos una *e* corregida posteriormente por una *a*. Hemos de anotar que la serie *piatà* está presente en toda la literatura napolitana del momento.

En el caso de *Pernaso* en 20v, también presente en Ceccarella, V. Formentin entiende la presencia de una hipercorrección³⁷.

En las cartas encontramos *usarite* en 50r; *corparite* en 50r; *mançarà* en 50 r; *recomando* en 49r y 51v; *serrà* en 51r; *serà* en 52r; *restarrò* en 56v; *maraviglia* en 57v (presente en todos los textos napolitanos del '400). Encontramos también *despiatato* en 56v (2 veces). Interesante el paso *eu* > *au* en *auropeyana*³⁸.

e/i

Conocemos el favorecimiento por parte del dialecto al paso de *e* a *i* en condición de hiato³⁹. Así encontramos en los textos en verso de nuestro manuscrito: *passiando* en 2v, donde además desaparece la consonante palatal; *lialtate* en 9v, *liale* en 13r, 32v, *lialmente* en 19v, 33v, 34r; *criate* en 34v; *galioto* en 36v.

También sabemos como el napolitano tiende a la conservación de la *e* protónica a excepción de los casos en los cuales esta va seguida de *r*⁴⁰. Así, observamos en nuestro texto: *lacirato* en 27r; *misiri* en 30v, aunque en este caso podríamos estar ante una simple asimilación; *poviro* en 5r; *curirò* en 3r; *cridiragio* en 42r.

Se pueden explicar por asimilación progresiva o regresiva las siguientes formas: *disio* en 7v, 27r y 29r (se trata de una forma

presente en toda la tradición literaria), aunque *desia* en 3 ocasiones y *desio* en 18v; *distinato* en 15v, *distino* 20r y 29r, *distinj* en 34r; *divirissi* en 16r; *tinirella* en 16r; *vinire* en 22r; *finice* en 22v; *inflice* en 33v; *peligrino* en 36r; *sustinire* en 39v.

De influencia latina y literaria: *vidite* en 13v, *videre* en 20r; *inimico* en 2v, 16v y 17r; *simplicità* en 43v. De influencia literaria *liczadra* en 31r y 32v, *lizadria* en 38r, *ligadro* en 40r, *lizadra* en 41v.

Reseñamos finalmente la presencia constante de la conjunción *si*, también presente en De Jennaro, en Galeota y, sobre todo, en Ceccarella⁴¹.

En cuanto al texto de las cartas hemos de reseñar 3 casos de *e* postónica convertida en *i* en *scrivire* en 49r, 50r y 58r. Frecuentes las formas en las que puede haber actuado la asimilación. Así observamos: *dilicate* en 49r; el interesante *lamintivieli* en 49v; *benificij* en 50v; *diffinita* en 52v; *sostinir* en 53r; *diffinizione* en 54r; *consiquito* en 56v; *hobidirò* en 57v; *lunidì* en 57v; *discindendo* en 52v; *appitito* en 54v; *filice*⁴² en 55v; *infilice* en 55v; *fridissimo* en 59r.

Reacción contra el hiato encontramos en *ammaistrata* en 53r. Parecen estar el latín y la tradición literaria detrás de las formas *disdingnaria* en 52v, junto a la posible creación desde el metafonético *desdigno*; *quistion* en 55r; *infirmità* también en 55r.

Reseñables son también las formas *Aristotile* (postónica) en

50r e *insostinere* (pretónica) en 53r.

e/o

En los textos en verso encontramos *iolosia* en 12v. De acuerdo con el dialecto conserva la *e* en *deverò* en 15v⁴³. Presente en la lengua antigua, habitual en la literaria y en autores florentinos del '400 como pueda ser Poliziano⁴⁴, en acuerdo con el latín y con el dialecto la forma *arvoro* en 12v y 13r. Reseñamos por ultimo el caso de *borgamascho* en 43r.

En la prosa de las cartas podemos observar: *orrore* en 55r, donde Formentin señala la posibilidad de que se trate de una vocal restituida de lo que en napolitano es *arrove*⁴⁵; *romanga* en 57v; *prosonczione* en 57v donde se ha producido un cambio de prefijo (*pro-* *pre-*). Encontramos también un caso de labialización, como apunta Formentin, en *laborinto* en 49r. Queremos concluir diciendo que todas las palabras reseñadas en este apartado se encuentran recogidas también en los otros textos a los que hasta ahora hemos hecho referencia. En cuanto a la forma *romanga* hemos de anotar el cruce entre *re-* y *ro-* al que alude M. Corti en relación con el cancionero de De Petrucciis⁴⁶.

i/e

Todos los autores hacen referencia al hecho de como la fonética de *koiné* tiende a la conservación de la *e* protónica, intertónica y postónica. De gran interés en este sentido es la

documentada relación que establece Maria Corti entre los textos más ligados a la *koiné* y el mantenimiento de *e*, como es el caso de nuestro texto y lo veremos⁴⁷.

Hecho significativo es la prevalencia absolutamente neta de la preposición *de* sobre la forma *di*. En cuanto a los prefijos *des-*, *de-*, *re-* en relación con las formas *dis-*, *di-*, *ri-* encontramos en nuestro texto: *refutato* en 4v; *reposa* en 10r y 25v; *reposate* en 33v; *reposeranno* en 3r; *arreposare* en 4r; *rencresca* en 13r; *retorna* en 13v; *reguarda* en 14r; *remani* en 16v; *revegia* en 17v; *repetre* en 21v; *renfresco* en 22v; *rebellia* en 22v; *relucente* en 25r; *remecto* en 33v; *reparo* en 34v; *recuperare* en 36r; *resuspeso* en 37r; *retolglie* en 37v; *s'aresbeglia* en 42v; *receve* en 42v. Encontramos también: *defuncto* en 1r; *defame* en 3v; *delecto* en 10r; *demora* en 13r; *demonstrato* en 17v; *dechiarare* en 32r; *despecto* en 1r y 19r, aunque *dispecto* en 15r y 18r; *desperare* en 30r; *despero* en 6v; *desperato* en 17r; *descortise* generalmente aunque también encontramos algún caso de *discortise*; *desamato* en 1r; *despiatata* en 2r, *despietato* en 29v (3 veces), 30r (3 veces); *despecto* en 10r; *descontento* en 10v, etc...; *desmarrito* en 21r; *descreptione* en 23r; *desfare* en 28v, *desface* en 38v; *despera* en 39v; *de<s>piacere* en 30v; *demure* en 42v. Frente a esta situación de clara prevalencia de las formas en *e* sobre todo en lo que se refiere a *de-* y a *re-*, la situación del cancionero de De Jennaro y, concretamente lo que Maria Corti define como las líricas amorosas, que son aquellas en las que

mayor influencia se percibe de la tradición literaria y petrarquista, es la contraria con la prevalencia de las formas en *i*⁴⁸.

Otros casos donde encontramos *i* por *e* son: *presonia* en 1v, donde confluyen latín y napolitano (*presonia* en D'Ambra y Andreoli); *invediosy* en 3r; *vecino* en 3r y *vecina* en 3r, acordes con el napolitano (D'Ambra, Andreoli), frente a 3 casos de *vicino/i*; siempre *senestra* en 5v y *senestro* en 42v y 43r, aunque aquí hemos de reseñar el contexto asimilativo; *incomensato* en 5v (D'Ambra: *ncomenzare*); *secur*o en 19r y 23r, *secura* en 28r, *securamente* en 43r, *assecura* en 4v, acordes con la forma latina y presente en la lengua antigua; *vencetore* en 9v, 10r y 18r, *venciuto* en 33v (D'Ambra: *vencere*); *sosperando* en 10v y 19v (D'Ambra: *sosperare*); *terania* en 10v (D'Ambra, Andreoli: *terannia*); *notremento* en 11r; *gentelecze* en 12v, en evidente contexto asimilativo al igual que *resestencia* en 13r; *depentura* en 20r; *crudeletate* en 20v, donde pensamos que se trata de una *e* reconstruida; *dereto* en 22r (2 veces) en claro contexto asimilativo; *defesa* en 28r, *defendo* en 33v, donde coinciden latín y napolitano (D'Ambra, Andreoli); *medecina* en 34v; *fenestra* en 38v, coinciden las formas latina y napolitana (D'Ambra y Andreoli: *fenesta*); *nobele* en 10r⁴⁹.

En cuanto a las formas verbales encontramos: *finerà* en 3r, *finerando* en 3r; *oscerà* en 3r; *parterrò* en 17r; *parterragio* en 17v aunque *partirragio* también en 17v; *occedisse* en 21r; *fenerria*

en 34v; *moreragio* en 27r.

Finalmente hemos de anotar en cuanto a la serie pronominal la prevalencia de *me*, *te*, *se* frente a *mi*, *ti*, *si* en una relación de 3,5 a 1.

Haremos referencia ahora a la situación, idéntica a la que hemos presentado en las composiciones en verso, de las cartas. Así encontramos en la prosa de nuestro manuscrito: *resposta* en 49r; *reprendere* en 50v; *remisso* en 50v; *reposa* en 50v; *remembra* en 51v; *responderiti* en 51v; *recercha* en 53r; *receve* en 51r; *recevuti* en 56r; *rece(vuto)* en 56r; *rengrazio* en 56v; *reposo* en 56v; *remane* en 59v. Encontramos también *desdegnio* en 50r, *desdigno* en 57v; *desperso* en 51r; *desputare* en 52r; *dependente* en 53v; *descorre* en 53v; *demonstra* en 53v; *desposiciunj* en 55v; *delectissima* en 57v; *desperato* en 58v.

Otros casos de *e* por *i* son *pregione* en 49r; *grandessema* en 49r; *decevano* en 49v; *vesiva* en 52v; *temone* en 53r; *vertù* en 53r, 53v y 55v frente a un caso de *virtù* en 59r; *besognia* en 53r, *besognandote* en 55v; *secura* en 53r, 59r y 59v, *adsecurate* en 49r; *temeruso* en 54r; *domesteché* en 55r *velissima* en 55v; *prencipio* en 55v; *petecione* en 56r; *vectoria* en 56r; *verilitàà* en 56r; *gerasse* en 57r; *indericzasse* en 57r. Queremos resaltar volubele en 51r (de los sufijos -ABILIS, -IBILIS e -ILIS ya hemos hablado en este parágrafo).

Por último, hemos de decir, que en la parte de las cartas son prácticamente exclusivas las formas *me*, *te*, *se*, al igual que

sucede en las cartas de Ceccarella⁵⁰.

o/u.

Sabemos como el napolitano, junto a la tendencia a la transformación de u en o tanto protónica cuanto postónica, también presenta la tendencia contraria, sobre todo en contextos asimilativos⁵¹.

Hemos de señalar inicialmente como frecuentemente el latín y el dialecto coinciden en los prefijos SUPER-, SUPRA- Y SUB-, así encontramos en los textos en verso: *subiecto* en 1r, *sugecto* en 37v frente a *sogecto* en 10r; *sustento* en 7r; *sugicato* en 20r; *suspectare* en 23r; *succurrimo* en 25r, 35r, etc..., *succurre* en 35r; *sustene* en 36v, *sustinire* en 39v, *sustengo* en 40r; *resuspeso* de 37r. En contextos asimilativos encontramos: *furtuna* en 13r; *custui* en 40r. Otros casos de paso de o tanto latina como vulgar a u son: *preguve* en 1r; *prudise* en 5v; *crucifisso* en 1r, coincidente con el latín; *napulitana* en 2r y 31v; *cursia* en 2v; *canusseray* en 6r; *cussì* en 6v, 16r y 37v, frente a *cossì* en 7v, 9r; *consulamento* en 11r; *culpare* en 15v, coincidente con el latín; *trabuccare* en 21v; *umbrosa* en 27 frente a *ombrosa* en 27v; *suauve* en 40r; *voluntate* en 42r; *calculato* en 43v; *vulgare* en 43v; *periculo* en 30v. Como vemos la mayoría de los casos coinciden con la fonética latina y varios de ellos tienen presencia en la lengua antigua y en la tradición literaria.

La situación es la misma en las cartas como veremos en los

siguientes ejemplos. Así encontramos: *supraiunta* en 49v; *suspiri* en 49v, 56v y 59v; *sustancia* en 55v. Observamos también: *purgiva* en 49v; *ubedire* en 51v; *voluntà* en 50r, 51r, 52v (2 veces) y 55v y *voluntaria* en 50v; *cussì* en 51v, 56r, 59r (2 veces) y 59v, aunque *cossì* en 51v y 52v, *cosy* en 52r y 54r, *così* en 53r; *fundato* en 52r, *fundamenti* en 53v; *suavissimo* en 52v; *difficultà* en 52v; *dulcissimo* en 53r; *argumenti* en 53v; *singularità* en 54r, *singulare* en 58r, aunque *singolarità* en 54r (2 veces); *cognosciuto* en 56r; *volunteroso* en 58v; *timuroso* en 59r; *crudel* en 59r; *succurso* en 59v. En cuanto a *ruzamente* en 49v nos dice Formentin que "si ricordi che il femm. ruza è di quelle parole che spesso nel Sud presentano una ú non condizionata dove ci attenderemmo una ó"⁵².

Encontramos de nuevo una mayor influencia de las soluciones acordes con el dialecto, bien sea por asimilación, bien por los latinismos más característicos de la lengua de *koiné*, de nuestro texto en relación con, por ejemplo, el cancionero de De Jennaro, el de Rústico o las cartas de Galeota. De nuevo más cerca la lengua de Ceccarella⁵³.

o/e.

Derivado de *u* latina *seccurso* en 13v y *seccurime* en 25r (D'Ambra: *seccurzo*). Encontramos también *canessiuto* en 1r; *demandare* en 4v, *ademando* en 13r; *debele* en 8r; *cresceno* en 35v; *devere* en 39v en claro contexto asimilativo.

En las cartas podemos observar: *ameroso* en 50v; *volentà* en 54r⁵⁴, ambas en contexto disimilativo; *deveva* en 51v y 52v; *ragionevelmente* en 52v; *preteccion* en 55v, con posible confusión entre los prefijos PRO- y PRE-; *piacevelmente* en 56r; *fierentino* en 57v; *credelissimo* en 59r; *velendome* en 58r, señalamos en estos casos como posible causa el contexto asimilativo. Por último queremos reseñar los casos de *temeruso* en 54r y *velendome* en 58r.

u/o.

Ya hemos hecho referencia a como es propio del napolitano el "passaggio di u protonica, intertonica e postonica ad o, se non vi è assimilazione, in intere serie di vocaboli, o la coesistenza di entrambe le forme, data l'oscillazione della pronuncia"⁵⁵. En los textos en verso de nuestro manuscrito encontramos dialectalismos como *crodel* en 24v, *crodelitate* en 32v (D'Ambra: *crodele*); *dorecza* en 11r, *dorezza* en 28v (D'Ambra); *vorcano* en 19v (D'Ambra); *robato* en 40v (D'Ambra: *robbare*). De tradición literaria los vocablos: *notrisco* en 9v⁵⁶; *occedisse* en 21r; *oscerà* en 3r, *ossir* lo encontramos en el cancionero de De Jennaro⁵⁷.

Otros ejemplos son: *forore* en 14v y *amatorato* en 16r.

En cuanto a los textos en prosa de las cartas encontramos: *soccederà* en 52r de *u* latina al igual que *sodore* en 49v, *foriosamente* en 52v, 53r y 53v, *instromenti* en 55v, *ponicione* en 55v, *forore* en 56r, *homanità* en 57r⁵⁸. Podemos observar también

boctarene en 53v, *boctar l'ancora* en 52v; *crodele* en 53v, forma a la que ya hemos hecho referencia; *illostrissimo* en 55v; *hodendo* en 57r; *hobidirò* en 57v; *robrica* en 58r. En cuanto a la forma *jodicio* en 53v, Formentin nos dice que "La forma con o, anche in posizione tonica, sarà quella schiettamente dialettale alla nostra altezza e fino al '600; poi il dialetto deve essere passato a *ju-*, probabilmente per influsso della lingua letteraria"⁵⁹.

VOCALES FINALES

-a.

Dejaremos fuera de este apartado todos aquellos casos que se relacionan con la serie morfológica, para centrarnos exclusivamente en los indeclinables, adverbios o conjunciones. Hemos de anotar inicialmente que en los textos en verso de nuestro manuscrito podemos encontrar, y no en pocas ocasiones, todos los casos que forman parte definitoria de la "produzione popolareggiante di *koinè*". Así encontraremos de manera casi exclusiva *fora* en 2r, 8r, 26r, 26v, 31v, 34v, etc... hasta un total de 11 casos. Frecuentísimos, también los casos de *contraen* 5v, 8r, 9v, 12v (2 veces), 13r, 14v, 21v, 28v, 33r, 41v y 42v, única forma en que se presenta el adverbio. Podemos igualmente observar 1 caso de *insemba* en 7r y otro de *insembia* en la misma

página⁶⁰.

Frecuentísima también la solución en *-a* de los adverbios y adjetivos en *-unqua*, uniéndose además la caracterizada reducción del elemento labiovelar. Como ejemplo, los numerosos casos de *duncha* en 23v; *adoncha* en 24r y *aduncha* en 15v. De gran interés la constante presencia de la conjunción, fuertemente dialectal y popularizante, *ca* que encontramos en 1r, 2r (2veces), 6r y bajo la forma gráfica *cha* en 2r y 17v.

La situación en los textos en prosa de las cartas presenta como dato reseñable el considerablemente menor número de casos como los presentados anteriormente. Se ciñe este número a los casos que se exponen seguidamente, circunscritos prácticamente todos entre las páginas 49r y 51r. Así: *aduncha* en 49r, *aduncha* en 50r, *duncha* en 51r; *contra* en 50v; *fora* en 50v y 59r (único caso no circunscrito a las páginas señaladas). Por último observamos la presencia de los pronombres *quantuncha* en 49v y *qualuncha* en 50r.

-e.

Incluiremos en este parágrafo los casos de *-e* por *-o*, *-i*, *-a* que nos sirvan para documentar el debilitamiento de la vocal final, propio del napolitano quedando fuera aquellos casos cuyas explicaciones sean de carácter morfológico (como son las desinencias verbales, o los plurales de sustantivos de la III declinación), que serán tratados en su momento. Teniendo esto en

cuenta, encontramos en nuestro texto, concretamente en las composiciones en verso, los siguientes ejemplos: *li facte* en 1r (3 veces) y 5r *li facte vile*; *anne* en 2v y 7v; *domane* en 2v; *mucte* en 5v; *li pacze* en 5v; *sopre* en 13v; *tanta sprecze* en 15r; *contente* en 16v (en rima con: *vente*); *faccie* en 17v y 32v; *lampe* en 22v (quizá con influencia del francés *lampe*); *lochi alpestre* en 25r; *persone* (sg.) en 28r; *sbenturate* (masc.) en 31r; *lavore* (por -a) en 31r; *davante* en 32v; *labre* en 36v; *breve* (por -i) en 37r; *l'ocche basse* en 41v; *li toy tradimente* en 42v; *sense* en 43v.

En las cartas encontramos: *liete* (pl. masc.) en 49r; *sucure* (por -o) en 50r; *nacque* (1 sg.); *quale e quanti (...)* *integri dodici anni* en 50v; *state* (por -a) en 50v; *frivole timore* en 50v; *sdegnie* en 50v; *iovenecze* (sg.) en 50v; *tucte li annj* en 51r; *gesti servile* en 51r; *li quale dubij* en 51v; *durecze* (por -a) en 53r; *altri afflicione* en 56r; *le lictere* (sg) en 57r; *graciosissime* (sg) en 58v; *asperrime tormente* en 59r; *innanze* en 59r; *piante* (por -i).

-i.

Presente también en toda la literatura de *koiné* numerosos casos de "-i irrazionale" de los que incluso podemos encontrar algunas formas en textos del trescientos donde "possono essere state sentite, a torto o a ragione, come troppo particolaristiche o come tributarie di esiti più meridionali"⁶¹. Dejaremos a parte

aquellos casos como *forsi* en 16r el cual tiene una explicación etimológica (<FORSIT), aquellos como *semprij* en 7v que presenta -i por analogía con otras formas adverbiales o aquellos como *milli* en 2v que conciernen a la morfología. Hechas estas salvedades en los textos en verso de nuestro manuscrito encontramos: *diciti* (2 pl.) en 1v (2 veces); *la genti* en 3r; *focu ardentí* en 18v; *veglianti* (sg.) en 8r; *sictili* (por -e) en 13r; *vediti* (2 pl.) en 13v; *altre carti* en 15r; *pigliari* en 16v; *corj* (por -e) en 16v; *durarj* en 18v; *sacchi* (por -o) en 22v; *lucenti* en 20v; *tolti* (por -o) en 25r; *el costumi* en 25v; *el nocheri* en 27r; *esseri* (infinitivo) en 29r, (sustantivo) en 30r; *tucti le cose* en 31r; *fugiti* (2 pl.) en 33v; *vilj* (por -e) en 41r; *paci* (por -e) en 41v; *fugirj* en 41v; *crudili* (por -e) en 41v; *animi gentili* en 41v; *sequiri* en 41v; *moriri* en 41v; *inmortalj* (por -e) en 42r; *siccurj* (fem. pl.) en 42r.

En los textos en prosa de las cartas encontramos: *dalli bianchissime mano* en 49r; *insciemi* en 49v, aunque nos encontramos en el mismo caso que con *sempri*; *la mia incomportabili passione* en 49v; *alla lamintievili vita* en 49v; *humili tuo servitore* en 50r y 56r; *le cose poi facti* en 50v; *albergarij* en 50v; *consisti* (3 sg.) en 51r; *possibili* (por -e) en 55r; *responderili* en 51v; *jovene e nobili de natura* en 51v; *difficili* (por -e) en 55r (2 veces); *tra lli altri afflicione* en 56r; *nobili trionpho* en 57v; *nostrj* (por -e) en 59v.

-o.

Frecuentes las formas en -o que encontramos en todos los textos de *koiné* como son *primo* en 5r; *como* en 11v (2 veces), 17r, 26r y 38r; *puro* en 16v. Tenemos también *osto* en 2v; *altaro* en 10v; *nocto* en 11v; *tristo* en 11v; *bono almo* 13r; la alternancia *mane-i/o*, etc... pero todos estos casos son de naturaleza morfológica.

En las cartas, donde hay también casos de cambios de declinación, hemos de reseñar al margen de éstos: *como* en 49r, 49v, 50r, etc...; *anco* en 53r (2 veces) y *ancho* otras 2; *insiemo* en 58r.

-u.

M. Corti relaciona estos finales a la presencia de una influencia calabresa en el napolitano, a lo que en nuestro manuscrito se añadiría la existencia de una serie lírica de dicha proveniencia⁶². Así tenemos en la parte en verso: *focu* en 2v, 3r, 39v y 18v, en el resto siempre *foco*; *lopu*, al que hacíamos referencia en el vocalismo tónico; *porragiu* en 8r; *datu* en 8r; *'stu* en 15v; *Diu* en 18v; *iocu* en 39v; *sdegnu*, *altru*, *pocu*, *riposu*, *miru*, *actu*, todos ellos en 41v; *aspru*, *salvayu*, ambos en 42r. Queremos reseñar también la presencia del artículo *lu* en 4v y 16r.

También en las cartas encontramos el artículo *lu quale* en 49v. Aparece además *Fochu* en 50v y *com(m)u* en 53v. En cuanto a la

forma *spirtu* en 57r, hemos de decir que es curiosamente muy frecuente entre los poemas amorosos del cancionero de De Jennaro como nos hace ver M. Corti, no así el resto de las formas⁶³.

CONSONANTES

g/c.

Del grupo *cr* encontramos *acro* en 26r; *secretario* en 22r; *secreta* en 10r y *secreto* en 20v y 22r; *lacrime* en 3v y *lacrimando* en 19v, pero *lagrime* en 11r; *inressie* en 6v y *rencresscieme* en 26r; *sacro* en 38r; *cridiragio* en 42v, pero *gridare* en 5r (2 veces) y 12v, *grido* en 8v y *grida* en 12v y 17r.

La misma tendencia a presentar la sorda la encontramos en los casos de *-c-*, bien se trate de sorda conservada del latín, bien se trate de sustitución de la sonora⁶⁴. Así encontramos siempre *focu*, *foco*, *fuoco*; *faticha* en 2v y *fatica* en 4r y 6v, aunque *fatigare* en 18r⁶⁵, *fatigata* en 33v, *fatiga* en 35v; *sugicato* en 20r, *sugicare* en 20r; *vocasse* en 2v, *voca* en 36v; siempre *loco*, *luoco*, *lochi*; *castica* en 6v; *spicate* (=spiegate) en 17r; *navicare* en 42v. En posición inicial tenemos *coverna* en 12r. Por último hemos de hacer referencia a *rangore* en 32r⁶⁶, aunque también encontramos *vencha* en 28v.

En las cartas aparece: *faticha* en 50r, *faticato* en 50r, aunque *fatigosa* en 51v y *fatigare* en la misma página; siempre *foco* y *sfocare* en 59r, aunque *fuogho* en 51v; *assucare* en 59v y *assuccare*

en la misma página. En cuanto a *cr-* observamos: *lachrimi* en 59v y *lachrime* en 59v (2 veces), pero *lagrime* en 58v y *lagrimosa* en la misma página.

d/t.

Encontramos siempre la sorda en las soluciones de *-ATEM*, así observamos *poveritate* en 6v; *crudeletate* en 20v y *crodilitate* en 32v; *humilitate* en 21r; *veritate* en 21r y 33r; *beltate* en 25v; *bontate* en 28r; *pietate* en 32r; *libertate* en 33r y 36r; *caritate* en 36r. Hay, sin embargo, un aislado caso de *citade* en 17r.

Sólo se da un caso del paso dialectal *nt>nd*: *guande* (=Guanto) en 22r, encontrado, por otro lado, *Ferrante* en 37r al igual que en el cancionero de De Jennaro, lo que para M. Corti supone una simple vacilación entre el nombre indígena y el español⁶⁷. Sí que aparece, sin embargo, algún caso de ultracorrección o de grafía regresiva en la vacilación *nde/nte*: *yatevende et tornatente po* en 1v.

La sonora intervocálica la tenemos en *m<a>durj* en 22r.

Como en el resto de la *koiné* encontramos la sorda en *latro* en 25r, *latra* en 26r, si bien hemos de reseñar 1 caso de *ladra* en 27r; *patrona* en 31v; *juritico* en 43v. Observamos también, acorde con el latín, *retene* (=redine) en 5v.

En cuanto a la forma *notrisco* en 9v, *notrica* en 10r, *notremento* en 11r, siempre la encontramos así a pesar de la oscilación en la que coinciden la lengua literaria y la *koiné*

meridional⁶⁸.

No aparece en las composiciones en verso ningún caso de participio con sonorización. Sí que lo hallamos, sin embargo, en las cartas aunque tan sólo en una ocasión: *texuda* en 57v donde podríamos pensar con M. Corti en un posible influjo español pero sin perder de vista la existencia de algún ejemplo de participio sonorizado en textos meridionales donde parece difícil la explicación de esta influencia, como es el caso de *vetada* en el **Libro de Sidrac**⁶⁹.

Hemos de señalar también la presencia siempre de la sorda en las soluciones de -ATEM (*tempestate* en 53r, etc...). Lo mismo sucede en la serie *notrire*. Presente también el latinismo de tradición literaria *spata* en 55v que oscila con la forma sonorizada en otros textos. Reseñaremos, por último, 1 caso de sonora en *sadisfarla* 56r, si bien normalmente encontramos: *satisfare* en 50v y 58v, *satisfar* en 52v, *satisfacto* en 53v y 57v y *satisfactione* en 58v.

gu/qu.

También como en las anteriores, la situación en esta rúbrica es la de la constante oscilación entre los términos en contraposición, como hemos visto que sucede continuamente en toda la *koiné*, si bien, y así lo veremos en los ejemplos del expolio, la prevalencia de la sorda es en nuestro texto mayor que en otros textos de los que Santagata define como "progressisti". Aún así

en algunos de estos la "conservazione della sorda, in conformità agli usi locali, è più consistente"⁷⁰. Así, una serie que encontramos en todos los textos de la *koiné*, se presenta en nuestro texto como ahora reseñamos: *sequendo* en 5v, 9v, 10r, 23v y 41v, *seque* en 10v *sequitare* en 18r, *sequire* y *sequir* en 20v, *sequitar* en 24v y *assequire* en 25r. Otros textos, excepto Ceccarella y, curiosamente Aloisio, presentan una oscilación entre la sorda y la sonora.

Frecuentes en nuestro texto los casos de paso de -QU- a [k]: *aduncha* en 15v, *duncha* en 23v, *adoncha* en 24r, aunque *adonque* en 40v; *chesto* en 11r, 11v y 12v, *chisso* en 1r (7 veces), pero encontramos con la misma frecuencia *questo/a/e* y *quesso/a/i*. Encontramos además un caso de *pasca* (= *pasqua*) en 34r. En cuanto a la forma *fast'achi* presente en 21r y 22v hemos de pensar en una forma de importación española.

Finalmente haremos referencia al nexa *ngu*⁷¹ que en algunos casos se mantiene, mientras que en otros pierde el elemento labial. Así: *langore* en 14r; pero, por el contrario encontramos siempre *languisce* y *languire* o *losengue* en 13r.

En las cartas encontramos: *consequire* en 50v y 56v; *consequente* en 57r, *sequita* en 54r; *sequirando* en 52r; *sequaci* en 56r, aunque *sequire* en 51r; *adequalando* en 57r.

En lo que a -QU- se refiere podemos observar: *adunca* en 49r, *aduncha* en 50r, *adunche* en 58v y 59v, pero *adunque* en 51r, 52r (2 veces), 53v, 54r (2 veces), 54v, 55v, 56r y 58r; *duncha* en 51r

y *dunche* en 50v, frente a *dunque* en 51v. De resaltar en este apartado los casos de *quiedere* en 57v y *requeda* en 58r.

Finalmente, en cuanto al nexa -ngu- queremos reseñar los casos de *langore* en 55r, frente a *languire* en 59r, pudiendo constatar, por tanto que en nuestro texto, al igual que en el *Regimen* es ante la vocal o ante la que se reduce el nexa, no dándose ningún caso de reducción ante vocales de la serie palatal.

v, b/p.

En la parte de las rimas sólo encontramos dos casos de sonorización de la inicial *balestra* en 5v y *bergameno* en 15r y un caso en interior de palabra como es *banbate* (=vampate) en 12v.

En las cartas, sin embargo, encontramos frecuentemente *receputa* en 56v, 57r (3 veces) y 57r, forma presente en los textos antiguos⁷². Por otro lado encontramos algún caso de sonorización relacionable aquí con la tradición literaria como son *savere* en 50v y *cove(r)ti* en 53r⁷³.

Hemos de anotar en ambos apartados la inexistencia de ninguna sonorización dialectal del tipo *resblende*, etc... que sí que encontramos en tanto en los textos antiguos, como en aquellos más cercanos a la *koiné* e incluso en el cancionero de De Jennaro.

s/z.

Hemos de anotar inicialmente como fenómeno propio de la fonética napolitana el paso de sibilante a africada en los

siguientes contextos y resultados: *ls>lz* , *ns>nz*, *rs>rz*⁷⁴. Encontramos algunos casos que hacen referencia a esta característica del dialecto en nuestro cansonero, si bien todos ellos aparecen en el sector de composiciones en verso. Así: *conczuma* en 39v; *penczo* en 1v y 8v, *penzo* en 21v y *pe<n>zire* en 42v; *vorcza* en 12r; *scarze* en 42v; *falzi* en 42v y *fauczo* en 18r, donde la solución dialectal se ha completado con el paso de *l* a *u*. Sobre la forma *spençe* a la que hace referencia Formentín como presente en las cartas, cfr. nuestra nota 34.

Sí que encontramos, tanto en las cartas como en la primera parte del manuscrito, la frecuencia de la grafía hipercorrecta *s* por *z* tras líquida o nasal, grafía muy extendida en toda la literatura napolitana desde el Trescientos⁷⁵. Habiendo señalado el carácter puramente gráfico y fonéticamente reactivo de este hecho, citaremos algunos ejemplos: frecuente *sensa* tanto en el verso (8r, 21v, 26v, etc...), cuanto en la prosa (49v, 50r, 50v, etc...); *forsa* en 20v,...; *forsato* en 49r; *denanse* en 10v, *nansi* en 41v; *i(n)nansy* en 58r; *speransa* en 58r; *cansone* en 56v, *cansona* en 57v o nuestro cansonero.

x/ss.

La *x* latina se conserva en palabras latinizantes como es el caso en los versos de sexto en 23v; *exclamare* en 27; *exemplo* en 37r; *expremire* en 38r y en las cartas de *exclamatoria* en 50r; *extincto* y *exterminio* en 50r; *experiencia* y *exposse* en 50v;

examinando y complexion en 52r; *expona* en 53v; *exemplo* en 54v; *exercicij*, *experire* y *excessivamente* en 55v; *expedita* en 56r; *texendo* en 56v; *extremo* en 57r y 58v; *inextinguibile* y *exempli* en 58v; *excelsa* en 59v. Frente a estos casos de grafía etimológica, podemos observar algunos ejemplos de reconstrucción etimológica a partir de [ss] como *son*, *conduxe* en 33r y 33v; *dixe* en 35r y 35v; *vaxallo* en 32v; *Apocalixo* en 43v; *credixime* en 49v; encontramos como -x- da siempre -ss- en *lassare*, *lasso* y todas sus formas, al igual que sucede con los otros textos de la *koiné*⁷⁶, con una sola excepción en las cartas que es *lascie* en 51r.

j/g.

Dialecto y latín se unen en este caso, en la conservación de *i* inicial, intervocálica y postconsonántica en los textos de *koiné*⁷⁷. Se incluyen en este párrafo, como es lógico, las resoluciones de *dj*⁷⁸.

Encontramos en nuestro texto los siguientes y abundantes casos, comenzando por la primera parte en verso. En ésta: *iunto* en 1r, 22r y *iuncto* en 21v, aunque *giuncto* en 35r; *iudia* en 1v, *iudea* en 2v, 34r y 39r, *iodio* en 13v, *iudio* en 18v, *iudei* en 40r; *ior<na>ta* en 2v, *iornj* en 12r, pero *giornata* en 31r y *giorno* en 11v, 13v y 38r; *iudicando* en 5v, pero *giudicare* en 5r; *iurare* en 6r y *iuro* en 28r; *iuvare* en 6v y *iova* en 9v (2 veces), 26v; *iovene* 8r (2 veces), *juvine* en 31r, pero *giovenile* en 13r;

iolosia en 12v, pero *gelosia* en 34v; *ià* en 21v, 41v y *Iam(m)ay* en 15v, aunque *già* en 14r y 18r; *ioco* en 23v (2 veces), 26r y 41r, *iocu* en 39v, frente a *gioco* en 11r y 19v; *iace* en 38v; *ionger* en 41r; *juritico* en 43v pero *giudicare* en 5r. En cuanto a los nombres, siempre *Iacobo*, *Ienaro/iis*, *Iohanne* en 35r, *Iovi* 41r. Observamos también *raiune* en 5v y *raionar* en 43r; *maior* en 24r; *disiuncti* en 37r. Hemos de reseñar, también, como el presente del verbo *avere* aparece como *l'aio* en 1v, *n'aia* en 13r, pero *hagio* en 8r, *n'agio* en 19v, *c'agio* en 20v (2 veces) (acordes estas últimas con el napolitano actual). Igualmente observamos *veio* en 36v (2 veces).

En las cartas encontramos: *juro* en 49r; *iovene* en 49r, 51r; *iuvene* en 52r; *iovini* en 52r (2 veces), *jovini* en 52v, *jovine* en 58r, *ioventù* en 52r (2 veces), *iovenecze* en 50v, *iovenecza* en 52r, pero *giovene* en 52r; *iova* en 49v; *iusto* en 50v; *iudicio* en 50v, *iudicij* en 51v, *jodicio* en 53v; *justicia* en 53r, *iniusticia* en 51r, *justa* en 56r; *jongere* en 53v, *iongesse* en 57r, *sop(er)ionta* en 53v; *ià* en 55r (2 veces); *iostre* en 55v; *iorni* en 55v; *jardini* en 55v. Observamos también: *peyo* en 50v, *peiore* en 55r; *maiore* en 50r, 54r, *maiur* en 50v, *maiure* en 51r, pero *magiore* en 52r, 57r, 59v, *magiormente* en 52r. De -TJ-: *raionare* en 53v, *raionando* en 53v, *raionarimo* en 55r, pero *ragiuni* en 52r, *ragiune* en 52r (2 veces), *ragione* en 52v, *ragiun* en 52r, *ragionevelmente* en 52v, *staione* en 53v, 55r, 55v, pero *stagione* en 52v, 53r.

Al igual que en el verso, volvemos aquí a encontrar *aio* en 57v.

Caída de consonantes intervocálicas.

La caída de la *-d-* intervocálica es un fenómeno frecuente en napolitano que encontramos ya en los documentos más antiguos⁷⁹. En nuestro texto tenemos: *trahitora* en 1v y *traytore* en 19v, frente a *traditore* en 18r; *veo* en 1r.

También es un fenómeno caracterizador del dialecto la caída de *-g-* intervocálica⁸⁰ como en nuestro texto los casos de *preo* en 36v, dentro de la parte en verso, y de *preo* en 55r, *preove* en 55r; *briata* en 53v, en las cartas. Queremos dejar constancia, sin poder pronunciarnos sobre él, de la presencia de 2 casos de *treua* en 16v y 22r, proveniente de una raíz germánica en *w*.

Encontramos, además, *facea* en 49r⁸¹ y *faore* en 10v y 11r⁸². En relación con esta última forma, hemos de anotar la presencia de un *fagore* en 30v, con la inserción de una *-g-* epentética para reconstruir la consonante, al igual que ocurre en *vego* en 30r, *vagia* en 2r, *vagase* en 18v, *vagio* en 19r (2 veces) y 34r; *vego* en 30r; *degio* en 33r⁸³. Encontramos y epentética en *vayase* 12v; *creyo* en 29v.

Finalmente observamos *propio* en 51v (2 veces) y *appropriata* en 56v (2 veces)⁸⁴.

b/v.

Encontramos 2 casos del paso de *b-* a *v-*⁸⁵, que son: *vorcza* en 12r y *Voccaccio* en 57r.

En cuanto a los casos de betacismo⁸⁶ hemos de señalar los siguientes: *banbace* en 12v; *sbenturate* en 31r; *biene* en 32r; *scombogliasse* en 42v; *s'arresbeglia* en 42v; *bengono* en 52v; *Balencia* en 6r; *m'abe* en 11v, si bien encontramos de manera generalizada *ave*.

Son latinismos, a nuestro juicio *debi* en 49v, *debbe* en 50v, *debberà* en 51r y semicultismo *pobere* en 12v.

Arvoro en 12v es el único ejemplo del característico fenómeno napolitano consistente en *rb>rv*⁸⁷.

Hemos de señalar, por último, el paso de *-B-* latina a *-v-* en *havitato* en 52v.

r/l.

"Nel napoletano *r* tende a mutarsi in *l*, soprattutto per dissimilazione o assimilazione, mentre a sua volta *l* tende a divenire *r*"⁸⁸. En este sentido, nuestro texto responde de la siguiente manera. Encontramos en los textos en verso: *archimia* en 4r; *cortello* en 13r; *pracza* en 19r, donde entendemos una reconstrucción pseudoetimológica del originario *PL-* latino; *vorcano* en 19v. Podemos observar también: el asimilativo *inmoltal* en 41r; la frecuente disimilación de *r* en *pellegrini* 21r, *pelegrino* en 25r, 38r y 40r, *peligrino* en 36r, aunque *peregrino*

en 25v⁸⁹.

En las cartas encontramos: *complenderite* en 50r; *Flabiccio* en 58r, pero *Frabicio* en 57v, ambos con metátesis precedente; *plactico* en 58r; de nuevo destacable la forma disimilada en *pellegrino* en 50r, si bien *peregrina* en 50v. Por último reseñaremos el paso *l>r* en *corparite* en 50r.

l/l (palatal)

Sobre el nexa -LJ- nos dice Rohlfs que "il risultato normale toscano si presenta in *figlia, paglia, moglie, foglia, ciglio, meglio, soglia*: la *l* palatale di queste forme ha il valore di una consonante doppia (*filla, palla* -ambas *ll* palatales-), tant'è vero che gli antichi manoscritti recano la grafia *filgli, elgli, volglio*. (...) la Campania e la Lucania settentrionale hanno prevalentemente *ll* (palatal)"⁹⁰. Entendemos, por tanto, que los siguientes ejemplos, puramente gráficos vendrían a corroborar este planteamiento. Así encontramos la grafía *doglia* en 5r, 11r, 30r, 32r, 39v, pero *dollia* en 14r; *travallio* en 21r y 22v frente a *travaglio* en 32v; *bactalia* en 25v; *talliar* en 21v; *pillij* en 21v. En las cartas: *pillia* en 53r; *melior* 55v; *tolliendo* en 56r; *cuallio* en 55v; *solliono* en 55v. Hemos de añadir los casos de *colliancza* en 13r; *volliate* en 56r (2 veces); *vollia* en 56r; *vollie* 56v.

PL

"Nell'Italia meridionale l'occlusione labiale della *p* è stata sostituita in maniera veramente originale da una occlusione velare (*k*)"⁹¹. Sólo un ejemplo, pero significativo, de ésto encontramos en nuestro texto: *chiena* en 42v.*

Asimilación de los nexos -ND-, -MB-

Sólo dos casos de asimilación de -MB-⁹² en los textos en verso: *intramme* en 6v y *commatuti* en 30v. En las cartas encontramos: *piumo* en 55v.

En cuanto a -ND- hemos de reseñar la falta de una tendencia clara hacia la asimilación o el mantenimiento en los distintos textos tanto antiguos, como de la *koiné*, como en aquellos de tipo áulico. Aún así en estos textos es más frecuente el mantenimiento⁹³. En nuestro texto son frecuentes tanto la forma 'nde cunato 'de con extensiones analógicas a 'nce. Casos de asimilación encontramos en *stennere* en 20v; *aspectanno* en 35v; *gabanno* en 42v, en los textos en verso. Junto a ellos algunos casos de grafía reactiva como *finerando* en 3r; *vando* en 22r; *penda* en 22r; *tirandi* en 42v; *colonda* en 21r; *valerando* en 17r.

En las cartas encontramos: *reguardanno* en 53r; *donne* en 55r. Junto a esto, las grafías regresivas: *sequirando* en 52r; *spargerando* en 52v; *ando* en 55v; *sondo* en 58r, con geminación dialectal.

GRUPOS CONSONANTICOS CON J

-BJ-

En las composiciones en verso, -BJ- aparece conservado en palabras de tipo latinizante siempre con la simple. Este es el caso de *subiecto* en 1r, pero *sogecto* en 9r, 10r, *sugecto* en 37v, y de *obiecto* en 20v, este último presente también en las cartas en 54r (2 veces)⁹⁴. De igual modo sucede con los subjuntivos de los verbos *avere* y *dovere* de los que en los versos encontramos *t'abie* en 17v, *habia* en 39r y, con geminada, *m'abbia* en 17v (2 veces); y en las cartas: *abia* en 52r, 56r, 57v, *habia* en 52r, 53r (2 veces), *abiate* en 49r, 55r, y, con la geminada, *abbia* en 51r; *debia* en 52r (3 veces), aunque *debbiano* en 58v.

La solución dialectal en [gg palatal] (siempre con la grafía -g-) es frecuente en los textos en verso y está presente en las cartas, a diferencia de lo que vemos en el cancionero de De Jennaro y los textos en prosa de Ceccarella o Galeota, pero no de los textos antiguos⁹⁵, . Así encontramos: *hagio* en 8r, 8v, 31r, 35r, 38v, 39v, *agio* en 10v, 19v, 21r, *c'agio* en 20v, 42v; *degio* en 33r (3 veces), 33v, *degia* en 32r, en las rimas. En las cartas: *agio* en 56v, *hagio* en 56v y 57r.

-CJ-

Propio de los dialectos del sur es el resultado asibilado⁹⁶.

A este hecho se une el de que también encontremos esta solución en la lírica de los siglos precedentes⁹⁷. De nuevo, a diferencia de lo que ocurre con el cancionero de De Jennaro o las cartas de Galeota, nuestro texto, que se muestra más acorde con las prosas de Ceccarella, vuelve a mostrar un mayor número de ejemplos acordes con el dialecto⁹⁸. Así en los versos encontramos: *laczò* en 39r, *laczi* en 41v⁹⁹; *braza* en 37r; *zarlàr* en 23v; *zascun* en 27r; *venzuto* en 29r; *frecza* en 30r; *fazo* en 1r, *fazome* en 10v, *faza* en 12v, 16r, 43r, *faczo* en 19v, 35v, *facza* en 17r, *faczia* en 22r, *faczate* en 1r. Reseñable el caso de *soxi*(=*socio*) en 5r. Siempre observamos *zò/czò* salvo un caso de *ciò* en 43v.

Igualmente siempre encontramos *zò/czò*, *aczò* en las cartas, excepto en *accioché* en 59v (2 veces). Otros ejemplos son: *facza* en 49r, 53r, *faczate* en 49v; *bracza* en 49v; *piacza* en 50r, *piazza* en 59r¹⁰⁰, aunque *piaccia* en 50v y *piacciase* en 59r; *solaczo* en 53v; *Bocaczo* en 57v.

Al igual que ocurrirá con -TJ-, encontramos frecuentemente -CJ- transcrito como -cj-. Así *supplicio* en 50v; *iudicio* en 50v, *iudicij* en 52v, *jodicio* en 53v; *condiciun* en 52v, *(con)dicione* en 52v, 54v; *sacrificio* 56r. Estamos a nuestro juicio ante ejemplos de palabras latinizantes.

-PJ-.

Como ya hemos referido anteriormente, los resultados de un tipo o de otro (la conservación o la solución palatal) se

verifican muy a menudo dentro del mismo texto en series de palabras determinadas que podemos encontrar en otros textos, napolitanos o no, anteriores o coetáneos. Este es el caso de las formas del verbo *sapere* que encontramos en nuestro *cansonero*, fuertemente marcadas como dialectales¹⁰¹, y que ahora reseñamos. Así: *saccialo* en 2v, *sacelle* en 6r, *sazo* en 15v, *saccia* en 28r y 31v, *saccio* en 28v, *saczo* en 29v (2 veces), aunque encontramos *sappie* en 23v.

En cuanto a las cartas, en el poema incluido en 57r encontramos la palabra *scorczone*.

-SJ-

La fonética local presenta el resultado con *s* sorda¹⁰². Así en nuestro texto encontramos *presonia* en 1v, 39r, *presone* en 33v; *bruso* en 18v; *pertusare* en 20v.

En cuanto a la palatalización napolitana de los nexos *-sj-*, *-ssj-* (procedente de *ss* primario o secundario) en posición inicial o intervocálica¹⁰³ encontramos *buscio* en 20v; *nesciuno* en 31r, 33r (3 veces), 33v. También presente la grafía meridional *-si-* para representar la sibilante palatal¹⁰⁴: *nisiuno* en 2r, 31r; *busia* en 33v, término de procedencia galorrománica. En realción con esto encontramos 1 caso de *prisione* en 36r.

En cuanto a *caion* en 54v, hemos de entender una interferencia entre *-SJ-* y *-TJ-* por la confusión producida a través de los resultados galorrománicos¹⁰⁵, que en nuestro texto aparecerán

frecuentemente resueltos como *j* (para *staione*, *raione*, etc... enviamos al parágrafo *j/g*).

-TJ-

Prácticamente todas las soluciones que encontramos, sea en los textos en verso que en las cartas, presentan una grafía de tipo latinizante (*ti* y, sobre todo *ci*). Cuando esto no es así encontramos los siguientes ejemplos: *rasone* en 43v; *malvasa* en 26r; *comensando* en 52v, casos donde se confirma esa interferencia a la que hacíamos alusión entre -SJ- y -TJ-. Observamos también *preczato* en 6v, pero *spregia* y *pregio* ambos en 43r; *comenczo* en 1v; *prestancza* en 17v; *incomenczay* en 49r; *gentiliczia* en 49r; *pocza* en 50r; *fortecza* en 53r; *caczata* en 7r, *cacziato* en 36r, *cacze* en 3v (de -PTJ-); *indiricze* en 51v, *indiriczo* en 53r (de -CTJ-). Estas formas están también presentes en Ceccarella aunque grafiadas con *cç* (grafía que hemos de recordar no está presente en nuestro manuscrito), como ejemplos: *indiricçare* o *cacçia*¹⁰⁶. En cuanto a la forma *nansi* o *denansi* cfr. *s/z*.

En cuanto a -STJ- encontramos los resultados *angossia* en 9r, pero *anguscia* en 30v y *angoscia* en 58v; *mossia* en 11v.

CONSONANTES SIMPLES Y GEMINADAS

B

Para las formas del presente de subjuntivo de los verbos 'avere' y 'dovere' cfr. el párrafo dedicado a los resultados de -BJ-. Encontramos además *abandona* en 18v, *abandonato* en 11v, 24r, 30r, 31r, *habandonato* en 26v; *ch'abundo* en 32v; *labre* en 37r, *labra* en 37r, 38r; *dubio* en 39v, *dubij* en 53v, *dubio* en 55r; *gabasti* en 42r, *gabanno* en 42v; *hubidire* en 51v *hobidirò* en 57v; *publica* en 52r; *febre* en 54v. Del prefijo AD- latino: *abandona* en 49r, *abandonarte* en 50v. Partiendo de a- protética: *abasare* en 20v; *s'abisogna* en 53r. Hemos de señalar también los condicionales *ebi* en 36r y *rencrebe* en 59r, forma extraña al dialecto¹⁰⁷. Un caso de geminada donde esperaríamos encontrar una simple: *debbe* en 50v.

P

Son escasas las simplificaciones con P. En nuestro texto encontramos: *apartene* en 4v, *apartiene* en 14r; *supplicare* en 27r, *suplico* en 49v, frente a los varios casos de *supplicare* en 7v, 26v (3 veces); *reporto* en 33r. Por otro lado observamos también *sapprà* en 2v.

D

Aparecen en nuestro cancionero: *fredo* en 11v y *frido* en 49v, "costante in tutti i poeti del gruppo"¹⁰⁸; *adio* en 50r; *suditi* en 55v (2 veces) junto a *subditi* en 55v; siempre *Idio* en 57v, 58r, 59r. Encontramos, por otra parte un caso de *addora* en 13r frente a los cuatro del normal *adoro* en 27r (2 veces) y 27v (2 veces). Con a- protética: *t'adem(m)ando* en 13r.

T

Hemos de partir del hecho de que en nuestro texto la *tt* geminada aparece siempre, salvo en tres ocasiones, *pattigia* en 16v (2 veces) y *scripte* en 50r, *corruptibile* en 51r (estas últimas de tipo latinizante), bajo la grafía *ct*.

La simple *la* encontramos en *citade* en 17r; *dereto* en 22r; *commatuti* en 30v; *matina* en 39r. La doble se observa en *mucto* en 10r, 32r; *pactigia* en 17r, etc. (además de los dos casos con grafía *tt* ya reseñados); *tenucti* en 37r. Algunos casos de geminación tras nasal: numerosísimos los de *puncto* a lo largo tanto de las rimas, cuanto de las cartas; *defuncto* en 1r; *sancto* en 1v (2 veces), 19v (2 veces), 36v, 39r (2 veces), *sancta* en 16v, 31v, *sancti* 28r, 34r (2 veces); *iuncto* en 21v, *giuncto* en 35v, *disiuncti* en 37r, *adiuncto* en 49r; *cuncto* en 35v; *spencto* en 49r; *extincto* en 50r.

G velar

Sólo un caso de simple donde esperaríamos una geminada: *destrugha* en 53v, coincidente con la presencia de *g palatal* en *strugendo* en 50r, *destrugere* en 55r, *struge* en 54v.

C velar

Encontramos *ochi* en 40r, 50r, *all'ochei* en 49v, frente a *l'occhi* en 8r, 25r, 52v, 53r, *occhij* en 49v; *vechio* en 8r; *spechian* en 40v; *recomando* en 49r; *spechio* en 51r; *orechy* en 59r, 59v.

G palatal

Numerosísimos los casos de consonante simple lo que contrasta con el dialecto, pero está de acuerdo con el resto de los textos coetáneos tanto de *koiné* cuanto de tipo áulico. Así, a parte de los casos reseñados en el párrafo sobre la *g velar*, observamos: *pegio* en 1r; *trachigiare* en 6v; *fugi* en 7v, *fuge* en 15r, *fugij* en 41v, *fugire* en 25r, 26r, *fugiri* en 41v; *selvagio* en 7v, 35r, *silvagio* en 56v; *lampigiar* en 15r; *guerregia* en 16v (2 veces), etc...; *sagio* en 19v; *passegio* en 19v; *sugicato* en 20r, *sugicare* en 20r; *legero* en 21v; *afligere* en 25r; *corege* en 30v; *lege* en 32r, 55r, 55v (2 veces); *ragi* en 37v; *sugecto* en 37v; *legere* en 49r; *corregere* en 50v; *magiore* en 52r; *viagio* en 53r; *destrugere* en 54v; *sogection* en 56r; *legerela* 57v. En cuanto a los presentes y futuros de tipo dialectal, las formas en *-agio-*, señalar la

forma única con la simple, donde en el dialecto actual encontramos la geminada¹⁰⁹, como veremos en el párrafo dedicado al verbo dentro del estudio morfológico, aportando allí los ejemplos. Hemos de señalar, por último un caso de geminada en *preggio* 43r.

C palatal

"La scempia è dialetale (ma peraltro presente anche in testi lirici 'aulicizzanti' per la sua tradizione letteraria)"¹¹⁰. Así en nuestro texto encontramos: *impaciareme* en 4v; *aucidi* en 12r, *auciso* en 12r; *bracia* en 38v, 40v; *facia* en 40v; *uciello* en 51v; *straciandose* en 51v; *piciuoli* en 51v. La forma verbal dialectal *sicelle* ya ha sido tratada en el párrafo dedicado a las soluciones de PJ.

V

De reseñar en este párrafo los compuestos de *ad* + *v* que en napolitano presentan *abb*¹¹¹. En nuestro texto encontramos la forma latinizante *adv-*, o la simple *v*. Así: *advocato* en 1v; *advenire* en 10r, *advenga* en 53r, pero *avenire* en 30r, 51v *avegna* en 57r; *adventuruso* en 29r, frente a *aventura* en 39v; *adviare* en 59v. Observamos también: *advisovi* en 3r, *advisandove* en 57r, *haviso* en 19r, *aviso* en 24r, 28r, *avisate* en 55r, *avisandomene* en 55r; *t'avide* en 7r; *over* en 33v.

F

Frecuente la simple en la serie *afligere*, *aflicto* en 14r, *aflige* en 25r, *aflicti* en 33r, frente a los dos casos de *afflicto* en 34v y 40v. Observamos también *afacto* en 36v; *defame* en 3v; *ofise* en 5v, frente a los numerosos casos de *offende*, *hoffeso*, etc... Reseñable el caso de geminación del españolismo *proffia*¹¹².

S

Simplificación dialectal encontramos en los siguientes casos: *'ntise* en 5r; *stise* en 5v; *fallese* en 23r; *promesa* en 24r; *offesa* en 24r; *miso* en 24r, *soctomiso* en 24v, *meso* en 43r; *conquiso* en 25r; *fusero* en 40v; *remesa* en 55v¹¹³. Alternan las formas *cossì* y *così*, aunque con mayor frecuencia de la primera con geminada. Reseñamos también la forma: *nisiuno* en 2r, 31v. Grafías hipercorrectas presentan: *accesso* en 7v, 49r, *accessamente* en 53r; *cossa* en 27r. De X latina: *sessto* en 53r. Muy frecuente la asimilación de -st-: *quesso*, *quissi*, *quessa*, *chisso*.

Por último hemos de reseñar los numerosos casos de grafías de tipo latinizante -bs- y -ps-.

Z

La extensión de la grafía *cz* a lo largo de todo el texto, nos impide en la mayoría de las ocasiones diferenciar la simple de la geminada, pues tan sólo en un caso encontramos la grafía *zz*

(dolcezza en 40r), junto a uno de zcz (*richezcze* en 40r). Reseñaremos, por tanto, tan sólo los casos de simple que observamos en el texto. Así: *fereza* en 14r; *dureza* en 14r; *faza* en 16r, aunque normalmente *facza*; *fermeze* en 17v; *sollazo* en 26r, aunque *sollaczo* en 29r; *belleza* en 26r, 33v, 58v, 59r, 59v, *bellize* en 59v, pero *bellecza* y *bellecze* en 40r, 58r; *lezadria* en 25v, pero *liczadria* en 29r; *ruzamente* en 49v; *dolczeza* en 57r.

L

Encontramos *spilato* en 4v; *alegro* en 19v, *alegra* en 20r, aunque *allegro* en 11v, *allegrecza* en 30r; *beli* en 40r; *Tulio* en 55r. La geminada la encontramos en *callcaray* en 16v; *sullimo*, por asimilación, en 57r, junto a un caso de *solima* en 15v, donde la asimilación es total.

M

La simple la encontramos en *amollerà* en 20v, *amallare* en 11v, 15v, *amallato* en 16r, pero *am(m)olla* en 11v, *ammolleragio* en 21r; *infiamare* en 10r, aunque siempre *fiamma*; *amatura* en 11v, 16r, *amaturare* en 15v, pero *s'ammatura* en 15v, 16v, *ammaturare* en 15v; *camino* en 53r, pero *cammino* en 26v.

La geminada se observa en *memmoria* 29r, aunque siempre *memoria*. Reseñamos el resto de los casos pero, tratándose de conjeturas sobre abreviaturas, no les concederemos valor estadístico en el expolio *adem(m)ando* en 13r; *madam(m)a* en 15v;

chiam(m)erò en 17v; *dom(m)inacione* en 51r; *com(m)e* en 49v, *com(m)u* en 53v; *am(m)are* en 54v.

Aparece un caso de grafía latinizante con *admiracione* en 58r. Por otro lado observamos algunos casos de *nm*: *conmiso* en 29v; *inmoltal* en 41r, *inmortalj* en 42r, *inmo(r)tale* en 51r; *riconmando* en 50r; *inmensa* en 59v.

N

Geminación dialectal en *poetanno* en 43r; *sonno* en 41v, 50v, 53r, *sondo* en 58r. Otras geminadas en *annima* en 3r; *tennerella* en 15v, 25r, aunque *tinirella* en 16r; *penne* 22r.

La simple la encontramos en *danata* en 3r; *'ganare* en 7v; *fano* en 38v; *m'âno* en 38v; *inamorata* en 51v, 52r (2 veces), 53r *inamorare* en 51v, 52r, 52v, 53r, *inamorarse* en 52r, aunque *innamorare* en 52v; *sano* en 57v. Relacionada con el aféresis vemos *'namorata* en 3r, *'namorare* en 53r. Sobre los numerosos casos de *-nd-* por *-nn-* y viceversa tratamos en el párrafo dedicado a las grafías.

R

La simple la encontramos en *s'aresta* en 19v; *corege* en 30v; *arisicato* en 49v; *(con)dure* en 52r; *redure* en 53r. Muy frecuente la geminación en futuros y condicionales, alternando con las formas con la consonante simple. Con geminada: *darròvende* en 1v, *darrogio* en 17r; *darrà* en 3r, *derrò* en 5v; *stenterray* en 5r;

farray en 5r, 12r, 16v, 17v, 31r *farrà* en 11r, 30r, *farrò* en 16v, 17r, 27v, 28r, 41r *farrando* en 20v; *temerrò* en 6r; *andarrà* en 7v; *dirranno* en 7v; *dirrà* 12r; *vorraime* en 12r (es congetura); *parterrò* en 17r, *parterragio* en 17v; *converrà* en 19v; *verrà* en 30v, 34r, 41r; *starrò* en 34r; *gridarragio* en 35r; *amarrò* en 35r. Reseñamos aparte los casos de *porragiu* en 8r, *porray* en 8r, 12, *porrai* 51r, junto a un caso de *poray* en 51r y *porrà* en 23v, 34r, donde la analogía ha afectado a la raíz provocando una asimilación de la *t*. Encontramos además un caso de *parrà* en 41r, frente a uno de *parerà* en *parerà* en 52v. Condicionales encontramos: *porria* en 15v, 30r, 49r, 52r, 53r, 53v, 54v, 55r (2 veces), junto a un caso de *poria* en 52r, *porrisse* en 4r; *darria* en 22r; *verria* en 28r (4 veces); *fenerria* en 34v. Para los ejemplos de oscilación entre geminada y simple en los verbos 'essere' y 'avere' envío al parágrafo sobre el verbo en la morfología.

Geminación fonosintáctica

Absolutamente frecuente a lo largo de todo el texto la geminación de la consonante inicial tras monosílabos, sobre todo después de *a* y *e*. Así encontramos, a modo de ejemplo: *a mmano* a *mmano* en 4r; *a mme* 4r; *a lloro* en 5v¹¹⁴; *è lla* en 8r; *a sse* en 6v, 18v; *a ctene* en 10v; *a mmj* en 14r, *a mme* en 3v, 4r, 22r, 27v, 51v, 57v; *a mmal* en 17r, 17v; *è ctanto* en 18v; *e sse* en 19v; *a nnado* en 19v; *a cte* en 20v, 55v, 57v; *a ccompassione* en 29v; *a*

ctia en 42r; a ccura en 42v; a ffare en 42v; a Llombardia en 43r
e ssencza en 49r; a lla en 50r; a llei en 51v, 52v; a ccacciar
en 54r; a cquella en 55r; a cqualche en 55r; e lle en 56v.
Encontramos también la ccomenczo en 1v; se ctu en 8r; da cti en
14r, etc...; dà mmj en 21v, etc..; né mmigliara en 15r; cha mme
en 30v; che sse en 31r; pò ffare en 42v; fa ffare en 42v; che
lley en 53v; s' appropia en 54v.

Hemos de reseñar además la aparición casi constante de los
pronombres y artículos, sobre todo los primeros, con las formas
llo, lli, lle, lla tras me, né, se, non -no(n), no-, che, tra, co,
y otros monosílabos, no pudiendo estar seguros en este caso, al
igual que nos sucede tras a, e, de si se trata de geminaciones
fonosintácticas o de geminadas etimológicas.

Algunos casos de geminación fonosintáctica de pronombres
enclíticos, como ejemplo: sacelle en 6r; troverasse en 29v;
lasseram(m)e 50v.

NOTAS

1. F. GALEOTA, *Le lettere del 'colibeto'*, (a.c. Vittorio Formentin), Napoli, Liguori, 1987, p. 29.
2. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis, en Mittheilungen aus romanischen Handschriften (I)*, Wien, Commossion Bei Carl Gerold's Sohn Buchhandler Der Kais. Akademie Der Wissenschaften, 1884, 21 (cito por parágrafo).
3. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. LXXXVII.
4. Así lo señala V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...* pp.29-30.
5. Los ejemplos sobre estos otros textos se pueden encontrar en los expolios realizados por A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 19, 20, 21; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.29-30 y M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. LXXXVI-VIII.
6. M. SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi di poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, p.105. cfr. tb. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.LXXXVI; V. Formentin

en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.30 y A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 19.

7. Sobre el diptongo tras cons.+r G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966, I.Fonetica, 106 (se cita por parágrafos).

8. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.LXXXVIII.

9. M. SANTAGATA, *La lirica...*, pp.104 y 144.

10. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.31.

11. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.32.

12. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere...*,p.LXXXIX y bibliografía citada en nota, especialmente P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti di napoletano antico I*, en *ZRPh*, XXIV (1900), pp. 26-48, 2 (citamos por parágrafos).

13. Sobre esta forma que también aparece en las cartas de Galeota cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.32 y R. CAPOZZOLI, *Grammatica del dialetto napoletano*, Napoli, Luigi Chiurazzi Editore, 1889, p.129.

14. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.32; cf. también M. SANTAGATA, *La lirica...*, p.108; F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975, p.236,n.117.

15. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.32.

16. P. A. FARE, *Postille italiane al "Romanisches Etymologisches Wörterbuch" di W. Meyer-Lübke comprendenti le "Postille italiane e ladine" di Carlo Salvioni*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze

e Lettere, 1972, 6445 (se cita el número de la entrada).

17. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere...*, p.XC; cfr. *I Bagni di Pozzuoli. Poemetto napolitano del secolo XIV*, edición de Erasmo Pèrcopo, en ASPN, XI (1886), pp.597-750, p.675 v.485 *insembra*; P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 11.

18. V.Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*,p.34.

19. *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, p.74 v.535.

20. Munno R. D'AMBRA, *Vocabolario Napolitano-Toscano. Domestico, di arti e mestieri*, Napoli, a spese dell'Autore, MDCCCLXXIII; R. ANDREOLI, *Vocabolario napoletano-italiano*, Napoli, Arturo Berisio Editore, 1966.

21. "Forme latineggianti si sovrappongono a forme dialettali", G. FOLENA, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'"Arcadia" di I. Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952, p.29.

22. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.35.

23. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.36, incluye esta forma en este párrafo tratándose también de una segunda persona, donde la indefinición de la vocal final no implica la no existencia de una influencia metafonética dialectal junto a la elección del latinismo.

24. Sobre *duve* cfr. G. ROHLFS, I, 131 y M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCII.

25. *Jòngere* en R. D'AMBRA, *Vocabolario*; *Jonta* en R. ANDREOLI, *Vocabolario*.

26. Sobre el plural metafonético de la 5 declinación *-ize* (latín

-ITIES) cfr. G.FOLENA, *La crisi...*, p.22; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.37.

27. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIII.

28. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.35-37.

29. Para ambos casos cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIV y n.33; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.37.

30. Cfr. M. CORTI, "L'impasto linguistico dell'Arcadia" alla luce della tradizione manoscritta" en *Studi di Filologia Italiana*, XII (1964), pp. 587-619, pp.615-16.

31. Maria Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, glossario refiere el término *crudil* de las cartas a *crudilire* en el v.8 de *I Bagni di Pozzuoli*, edición de Erasmo Pèrcopo, p.637 v.8.

32. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.37. Sobre este fenómeno en napolitano cfr. los casos encontrados en Loise De Rosa en S. GENTILE, *Postille ad una recente edizione di testi narrativi napoletani del '400*, Napoli, Liguori, 1961.

33. Hemos de resaltar que, sin embargo, en el cancionero de De Jennaro la forma exclusiva sea *benegno/a*, cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XCV.

34. De la casi totalidad de estas formas da ya noticia V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.39, aunque lee *spenge* donde, a nuestro juicio debemos leer *spenge*, no sólo por la comparación de la letra con otras *g* presentes en el manuscrito, sino también por que en ningún momento, a lo largo de todo el

texto, encontramos la grafía ç.

35. G. FOLENA, *La crisi...*, p.30.

36. Sobre la oscilación de los antesufijos -ar y -er, cfr. A. PRATI, "Antisuffissi" en *Italia Dialettale* XVIII (1942), pp.75-166, y en pp.130-134; M.Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCVI.

37. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.39.

38. Sobre los diptogos AU y EU cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 21.

39. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 44; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCVIII.

40. G. FOLENA, *La crisi...*, p.31; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.40.

41. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.40.

42. Esta forma aparece ya en Lois De Rosa, cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 12.

43. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIX.

44. Sobre el napolitano cfr. D'AMBRA y ANDREOLI; sobre Poliziano cfr. G. GHINASSI, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le 'Stanze' del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957, Glossario.

45. V. Formentin en GALEOTA, *Le lettere...*, pp.41-42.

46. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIX.

47. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. LXXX-LXXXI.

48. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. XCIX-C.

49. Sobre los sufijos -ABILIS, -IBILIS e -ILIS cfr. M. Corti en

DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XCIX y V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp. 42-43.

50. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.42.

51. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CI-CII. F. GALIANI, *Del dialetto napolitano* (edición de Enrico Malato), Roma, Bulzoni, 1970, pp. 18-19 explica este fenómeno hablando de un sonido indefinido entre o y u.

52. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.43.

53. A este respecto cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CI-CII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp. 43-4, donde leemos: "Il passaggio di o a u è attestato nelle *lettere* del Galeota ancor meno che nel lirico De Jennaro".

54. "Quasi tutti causati da dissimilazione i casi di scarto dell'uso toscano, per lo più in serie ben note e caratteristiche della letteratura napoletana quattrocentesca" nos dice V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.44, refiriéndose a formas como *volentà* o *ameroso*, presentes también en Ceccarella y Galeota. Sobre *amerosa* cfr. También P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 17.

55. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CII.

56. Cfr. G. FOLENA, *La crisi...*, p.33

57. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CII y n.41.

58. *homana* en De Jennaro y, frecuentemente *homano* en Carafa, cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.44.

59. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.44 y los

ejemplos de De Jennaro, *I Bagni di Pozzuoli*, Masuccio Salernitano y Loise De Rosa por él presentados.

60. Sobre estas formas cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CIII y n.42.

61. L. PETRUCCI, "Un nuovo manoscritto del compendio napoletano del "Regimen Sanitatis"", en *Medioevo Romano* II (1975), pp.417-441, p.423; sobre la existencia o no de una fenomenología de este tipo en el área napolitana cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere*, p.47.

62. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CIV-V.

63. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CIV.

64. Sobre la conservación de *c-*, *-c-* y el frecuente ensordecimiento de *-g-* cfr. R. CAPOZZOLI, *Grammatica...*, pp.9-10; A. MUSSAFIA en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 64; P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 36.

65. Sobre el sufijo latino *-igare* y su sustitución por *-icare* en los poetas toscanos, cfr. G. ROHLFS, 217.

66. Sobre *g>c* inicial cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 39. Sobre el paso *g>c* después de *n* cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXIX n.63 circunscribiéndolo en Campobasso.

67. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXI

68. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.48.

69. cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXII y n.69; Paola Sgrilli en *Il "libro di Sidrac" salentino*, Pisa, Pacini, 1983, p.84; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp. 48-

49 y n.12.

70. M. SANTAGATA, *La lirica...*, p.126. cfr. también M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXI y V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.49.

71. "Nella maggior parte dei casi, giunta a metà strada, l'assimilazione si è di nuovo annullata, di conseguenza si hanno le forme napoletane" (G. ROHLFS, 255); cfr. también A. MUSSAFIA en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, 63.

72. cfr. *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, p.72 v.451; *I bagni* (ed. E. Pèrcopo), p.660 v.289; cfr. también C. N. CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1880, p.186

73. Añade V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.49, *irrecoverabile* en 51r, sin embargo en el manuscrito se lee *inrecuperabile*.

74. "In questi gruppi accade facilmente che venga inserito un suono di transizione *t* fra le sonanti *l*, *n*, *r*, e la *s* seguente, con risultato che *s* passa a *z* (*ts*). Il fenomeno è caratteristico in modo particolare dei dialetti del Mezzogiorno, cfr. il napoletano *fauzo* (...)", G. ROHLFS, I, 267. cfr. también M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CXXIV-V y n.73.

75. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.50 y 125 ss.; F.SABATINI, *Napoli angioina...*, p.135.

76. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.50 y 127.

77. cfr. G. FOLENA, *La crisi...*, p. 50; M. Corti en DE JENNARO,

Rime e lettere, p.CXXVII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.50.

78. cfr. ROHLFS, 278.

79. cita V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.51, la forma *créanci* que encontramos en *I bagni di Pozzuoli*, cfr. "Un nuovo testo dei Bagni di Pozzuoli in volgare napoletano" (ed. Mario Pelaez) en *Studj Romanzj XIX* (1928), pp.47-134, p.96 v.130; y en Loise de Rosa, cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 43.

80. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.51.

81. Sobre la caída de -v- en el imperfecto en los dialectos meridionales, cfr. ROHLFS, II, 552; P. Sgrilli en *Il libro di...*, p.146.

82. Sobre la caída de -b- y -v- intervocálica cfr. G. ROHLFS, I, 215.

83. cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.51.

84. *propio* en R. Andreoli; *prorio* en P.A. FARE, *Postille...*, 6783a.

85. Cfr. G. ROHLFS, 150; C.N. CAIX, *Le origini...*, p.186; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXVIII.

86. Cfr. g. ROHLFS, 167; P. Sgrilli en *Il libro di...*, pp.84-86,

87. cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXVIII; P. Sgrilli en *Il libro di...*, p.84.

88. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXIX.

89. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXIX incluye la

forma *albelga* en 37r, donde en el manuscrito se lee *alberga*.

90. G. ROHLFS, 280. Se añade a esto "la tendenza dialettale a non palatalizzare *ll*", (M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXX); cfr. también C. MERLO, *Fonologia del dialetto di Sora*, Pisa, Mariotti, 1920, p.197.

91. Cfr. G. ROHLFS, 186.

92. Cfr. G. ROHLFS, 254 Y 236.

93. cfr. ROHLFS, 253 Y 237.

94. Ambas formas las encontramos en Ceccarella y Galeota, cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.53, no así en De Jennaro donde encontramos *subgetto*, cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, "Glossario", ni en los textos antiguos.

95. Cfr. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, "Lexikon"; E. Pèrcopo en *I bagni...*, "Glossario".

96. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CXXIII y J. JORDAN, "Lateinische CJ und TJ im Südtalienenischen", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XLII (1922), pp.516-60 y 641-85.

97. Cfr. C.N. CAIX, *Le origini...*, p.174.

98. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CXXIII-IV; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.53.

99. *lacz*o también en Rustico, cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXIV.

100. Cfr. *Testi non toscani del Quattrocento*, edición de B. Migliorini y G. Folena, Modena, Società Editrice Modenese, 1953,

38 (se cita el número del texto).

101. Cfr. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis...*, "Lexikon"; E. Pèrcopo en *I bagni...*, "Glossario"; M. Pelaez en *Un nuovo testo dei Bagni...*, "Glossario"; sobre Ceccarella, V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.53; sazo en G. CROCCIONI, "Il dialetto di Velletri" en *Studj Romanzi V* (1907), pp. 27-88, p.40; *saccente* en P.A. FARE, *Postille...*, 7587a.

102. Cfr. G. ROHLFS, I, 287.

103. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXVI.

104. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXI.

105. Cfr. G. ROHLFS, I, 289 y n.1; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.54.

106. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.54.

107. Cfr. G. FOLENA, *La crisi...*, p.42; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXXVII; V. Formentin en DE JENNARO, *Le lettere...*, p.58.

108. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXXVII.

109. cfr. A. ALTAMURA, *Il dialetto napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino Editore, 1961, pp.47-58.

110. V. Formentin en F. GALEOTA, *le lettere...*, p.60.

111. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXXVIII.

112. Cfr. G. L. BECCARIA, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Torino, Giappichelli, 1968, p.14 n.46.

113. Cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 30.

114. Para la geminación fonosintáctica en los pronombres cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXXXIX y V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.62.

MORFOLOGÍA

EL NOMBRE

Encontramos casos del paso de la IIIª declinación a la Iª tanto en los textos en verso como en aquellos en prosa. En determinados casos estos metaplasmos se han producido por causa de un cambio de género. Algunos ejemplos son: *la frauda* en 7v; *morte amara o trista* en 9r; *trista anima* en 13v; *solima* en 15v; *celesta* en 20r; *'lustra persona* en 50v. En los plurales encontramos: *li facte* en 1r (3 veces), 5v; *le rame* en 4r; *lampe* en 22v; *liete* (masc.) en 49r; *a li cuorpi mortali serray para* en 51r.

De igual modo encontramos el paso inverso de Iª a IIIª: *contente* en 6r; *el costumi* en 25v (en sg. en -i de la III) *persone* en 28r; *lictère* (sg.) en 57r¹; *casta fame* en 50v.

A estos dos pasos (I-III; III-I) hacen referencia la gramática de Fortunio, quien habla de oscilación de los singulares *costuma/costume*, *loda/lodo*, etc..., como nos refiere M. Corti². Y hemos comprobado que lo refleja el gramático napolitano Ateneo Carlino³.

Encontramos también el paso de la IIIª a la IIª en los siguientes ejemplos: *osto* en 2v; *altaro* en 10v; *tristo* en 11v, 19v; *nocto* en 11v; *nomo* en 16r, 20v; *acro* en 26r; *cesaro* en 37v; *ayro* en 20r. Incluimos aquí *almo*, paso de la Iª a la IIª, presente en 18v. En las cartas: *fino* en 49v; *sullimo* en 57r; *settembre* en 57v; *presento* en 59v. Ningún caso de paso entre la

Iª o IIIª a la IIª en Galeota, sí en De Jennaro y en Ceccarella⁴.

Presente, también, en varias ocasiones el plural de IVª declinación en -o: *le mano e li pedi* en 1r; *alle toy mano* en 13r; *le mey mano* en 34v; *bianchissime mano* en 49r; *delle mei faticate mano* en 49r; *le tue dilicate mano* en 49r; *beate mano* en 49v; *bianchissime mano* en 50r, aunque encontramos dos casos de plural femenino en -e de esta palabra en 59v.

Observamos también la presencia de restos de la Vª declinación latina, sólo presentes en los textos más ligados a la koiné y relacionados con el sufijo -ities⁵. Así *bellecze* en 37v, 40r, 58r; *gentelecze* en 12v; *iovenecze* en 50v; *durecze* en 53r; y el plural *bellicze* en 52r, 59r, 59v.

Creemos que tiene razones morfológicas *milli anne* en 2v; *milli infanti* en 17r, ... donde la forma *milli* es la analógica masculina sobre el femenino *mille* en toda la koiné.

Vemos también varios casos de singulares de la III en -i, presentes en textos de los dialectos del sur⁶. Así *la genti* en 3r; *focu ardenti* en 18v; *veglianti* en 8r; *lucenti* en 20v; *vilj* en 41r; *paci, riposu* en 41v; *crudili* en 41v; *humili* en 50r y 56r.

En cuanto al mantenimiento del neutro plural latino encontramos: *castella* en 28r; *braza, dita*, ambos en 37r; *co lle grosse et incomposte verbe* en 57v⁷. Hay, además en nuestro texto un femenino formado desde el neutro plural: *marmora* en 20, que ya había sido señalado por M. Corti.

Tenemos también casos de adverbio concordado con el adjetivo

que lo modifica⁸. Así: *mecza amallata* en 11v; *tanta altera* en 2r, 14v, *tanta sprecze* en 15r.

Presente también el adverbio invariable en función atributiva, donde esperaríamos la presencia de un adjetivo. Ejemplos de esto son: *troppo durecza* en 14r: *troppo nacherj* en 27v. Junto a esto, observamos la presencia de un plural invariable en -a de fuerte carácter dialectal, ya señalado por V. Formentin como presente en De Rosa⁹: *da tanta acerbi martiri* en 59r.

EL VERBO

No haremos en este párrafo referencia extensa a los casos de naturaleza fonética que, siendo propios del uso local, han sido ya tratados anteriormente. Nos referimos a aquellos casos ya vistos en el vocalismo tónico, en los párrafos *e/i*, *o/u*, como son los ejemplos de metafonía en las segundas personas o algunos casos de metaplasmo de conjugación producidos en parte por el paso de *e* átono a *i* ante *r*.

Todos los autores que hacen referencia a nuestro texto coinciden en señalar la importante presencia de soluciones dialectales. Es difícil, sin embargo, establecer un cuadro completo de la conjugación del dialecto dada la continua ósmosis entre formas literarias y dialectales en los textos⁹. Procederemos, por tanto de manera metódica en la presentación de situaciones concretas.

Como primer elemento de la morfología verbal napolitana, hemos

de señalar la tendencia a la confusión entre las II^a, III^a y IV^a conjugaciones, hecho que podemos observar también en el napolitano actual¹⁰. Abundantes ejemplos de este hecho encontramos en nuestro texto: *valire*, *vedire*, *tenire*, *avire* en 8r; *tacir* en 9v; *sostenire* en 13r; *expremire* en 38r; *piacire* en 39v; *sustinire* en 39v; *vedire* en 42r¹¹. En las cartas: *scrivire* en 49r, 58r; *possire* en 58r (con extensión temática ya presente en otras partes del texto); *sostinir* en 53r; *horrire* en 54r. Estas confusiones se unen al hecho de que en napolitano antiguo existen tan sólo dos conjugaciones, una primera para los verbos en -are, y otra donde confluyen las tres restantes.

Hemos hecho ya referencia a un caso de extensión temática en *possire*. A continuación pondremos otros ejemplos. Veremos que en su mayoría se trata de series que encuéntran esta extensión temática en otros textos de la *koiné*. Así, la más frecuente se refiere al verbo "potere": *posser* en 27r; *possendose* en 51v; *possese* en 54r, 57r, 58r, 59r; *possuta* en 55r; *possendono* en 59r. Extensión del tema palatalizado en: *vegnir* en 56r; *accorgia* en 53v; *porgia* en 58r¹².

Empezaremos por indicar algunos verbos que presentan características propias. Es el caso del verbo 'essere'. En el presente de indicativo, la 1^a persona sg. *so'* (forma apocopada presente ya en la tradición literaria), *sono*, *sonno* (con geminación dialectal), *songo* (se trataría de una construcción analógica sobre *tengo*, *vengo*), *sogno*-*songno*; en las cartas: *sono*,

son; 2ª sg. *sei-sey, si'*; en las cartas: *si'* y un caso de *siei* en 49v; 3ª sg. *è, ey* (la forma con vocal epitética es muy frecuente); en las cartas sólo encontramos *è*; 1ª pl. en la sección en verso sólo encontramos el dialectal *simo* (1 caso), mientras que en las cartas sólo aparece *siamo*; ningún caso de 2ª pl. en el verso, en las cartas *siate* y más frecuentemente *site*; 3ª pl. observamos tanto en las cartas como en el verso: *so', sono, son, sun, sonno-sondo*; sólo en el verso: *sogno*.

En cuanto al presente de subjuntivo encontramos *sia* (3ª sg.), *siate* (2ª pl.), *sian* (3ª pl.) tanto en las rimas como en la prosa. Así mismo, en esta última observamos con frecuencia: *sie* (3ª pl.).

Encontramos siempre en ambas secciones del texto *era* como forma del imperfecto de indicativo.

De imperfecto de subjuntivo observamos las siguientes formas: *fosse* (1ª sg.); *fora* (3ª sg.); *fusero* (3ª pl.) tanto en las cartas como en el verso. Sólo presentes en el verso: *fusse* (1ª, 2ª y 3ª sg.) y *fussi* para la 1ª sg.

En cuanto al perfecto simple encontramos: *fo/fu* con una notabilísima mayoría del primero sobre el segundo¹³ tanto en las cartas como en los versos, y como forma de 3ª pl. *foro*, solamente en el sector en rima 40r. Encontramos también para la 1ª sg. en ambos sectores *fui*.

En cuanto al futuro, simplemente observar los hechos comunes a todos los textos de la *koiné*, esto es, la oscilación e/a en la

átona y la alternancia de *r* simple o geminada. Así mismo constatar la presencia para la 3ª sg. de las formas *fia* y *fora* junto a las más comunes *serà/sarà-serrà/sarrà*.

La misma alternancia que en el caso anterior encontramos en el condicional, y siempre con la terminación en *-ia*. A esto hemos de añadir un caso de *siria* en 16r, y uno de *forria* en 59r.

Por último queremos reseñar la presencia en 24v del participio *seyende*.

En cuanto al verbo 'avere' hemos de anotar la frecuente presencia en el sector en verso de las formas locales *hagio-agio* (siempre escritas con consonante simple) y *aio*, junto a la también frecuente *Have-ave*. En las cartas las primeras formas referidas están presentes y la última, *have-ave*, es muy frecuente.

En cuanto al futuro hemos de reseñar de nuevo la presencia de las formas con doble *r* junto a aquellas con la simple, *averay/averray*.

En lo referente al perfecto simple, hemos de señalar un solo caso de *ebi*, que además aparece con la simple, frente a los dos casos acordes con el dialecto actual¹⁴ de *aviste-havisti*.

Por último reseñaremos las dos formas que encontramos de imperfecto de indicativo 3ª sg. *aveasele* en 4r y *havea* en 42r, ambos con caída de la consonante intervocálica.

El sistema flexivo napolitano forma el plural añadiendo las

desinencias -mo, -te, -no a la tercera persona del singular, limitando a dos las conjugaciones, esto es, reduciendo -emo a -imo y -ete a -ite¹⁵.

Frente a lo que afirma M. Corti, no encontramos en nuestro manuscrito más que un caso de 1ª pl. en -imo, presente en uno de los poemas de mayor carga dialectal: *tenimo* en 1v. Junto a esto encontramos en las cartas *creddemo* en 55v.

Sobre los usos metafonéticos en las segundas personas enviamos al párrafo *e/i en condición metafonética*, aquí haremos alusión simplemente a la frecuencia de -e final en esta persona tanto en el presente cuanto en el imperativo o en el presente de subjuntivo. Así *m'ame* en 3v, etc...; *te defame* 3v; *tire* en 5v; *mictē* (=metti) 5v; *reponē* en 24r; *or cessa et tace* 24r; *vide* en 24v, 35v, 42v; *te cride* en 27v, 28r y 28v; *te mustre* en 28r; *tu non respunde* en 35r; *la porte* en 35v; *me mande y te remane* ambos en 43v. A este fenómeno se unen "due componenti di natura morfologico-sintattica, cioè l'identificarsi nel dialetto napoletano del presente indicativo e congiuntivo e l'oscillazione, ammessa ancora dai grammatici fra in cong. *ame/ami, scrive/scriva*"¹⁶.

Para la 3ª plural del presente de los verbos de la IIª clase presenta el texto, de nuevo, la confluencia entre las formas regulares, en este caso en -ono y la desinencia local rehecha sobre la 3ª singular -eno. Así: *perdono* en 12v; *sogliano* en 50v y *solliono* en 55v; *procedono* en 53v; *vengono* en 53v; *possedono*

en 59r. Frente a ello: *soleno* en 23r; *cresceno* en 35v; *movenno* en 54v (dos veces); *posseno* en 55r; *pareno* en 57r y 57v. No tenemos, sin embargo, ningún caso de *-ino* a pesar de encontrarse éste difundido en toda la *koiné*¹⁷. De igual modo la desinencia *-ano* tan sólo la encontramos en verbos de la Iª clase, a excepción de un caso de *sogliano* en 51r¹⁸.

En lo que al Imperfecto de indicativo observamos como la primera persona de los verbos de la 1ª persona terminan siempre en *-a*, coincidiendo así tanto con el paradigma del Trescientos, cuanto con la única forma presente en el dialecto¹⁹. Ejemplos de esto a lo largo del texto: *amava*, *stava*, *andava*, *mirava*, *pensava*, *sperava*, *chiamava*. No así en el cancionero de De Jennaro donde se rompe esta exclusividad apareciendo junto a *-ava* el final *-avo*²⁰. Escasos los ejemplos que presentan caída de la *-v-* intervocálica: *solea* en 11r; *credea* en 21v y 28r; *havea* en 41r; *havia* en 29r; *canoscia* en 42r. A estas se refiere G. Folena como "le forme con dileguo erano le più distanti dal dialetto"²¹. En la 3ª persona encontramos un caso de *havea* en 21v y dos de *facea* en 21v y 49r.

Ya hemos hecho referencia anteriormente a los finales en *-e* en el presente de subjuntivo, aunque entonces nos referíamos tan sólo a la 2ª persona. Anotaremos aquí que en los verbos de Iª clase esto se generaliza en la 3ª persona: *cacze* en 3v; *chiamé* en 3v; *amé* en 3v, etc; *lasscie* en 7v; *manche* en 36v; *desmentiche* en 49v. Encontramos también algún caso de utilización del

indicativo por el subjuntivo: *renovella* en 11r; *se sferra* en 11v; *farrò che grida* en 17r. El resto de las conjugaciones presentan siempre -a.

Hemos de destacar la forma *credete* en 59v "forma imperativale tratta dal congiuntivo latino nella sua forma etimologica"²².

En la 3ª plural encontramos *gua(r)deno* en 51r y *sostengnieno* en 51r.

En cuanto al imperfecto de subjuntivo observamos como en la 2ª persona prevalecen las formas no metafonéticas en los verbos en e, frente a los dos casos con solución metafonética é>í: *avissi* en 5r; *occedisse* en 21r.

Señalaremos también el empleo del pronombre enclítico de segunda plural con función de desinencia, residuo di paradigma dialettale²³ sólo presente en las cartas: *pensassivo* en 49v; *concedissivo* en 59v; *degnassivo* en 59v.

En cuanto a la 3ª persona plural, no presente en las rimas mas que e dos ocasiones, encontramos un caso de -ono , *reussciessono* en 57r; uno de -eno, *retraesseno* en 57r y la forma en-ero: *fusero* y *fusser* en 40v; *fossero* en 49v y 53v; *potessero* en 53r; *havessero* en 53v; *paressero* en 55r; *vedessero* en 58v.

Diferentes las situaciones entre las cartas y las rimas en cuanto a las formas débiles del perfecto se refiere. Ausentes en las cartas las formas dialectales en -ao e -io, de los que, sin embargo, encontramos varios ejemplos en las rimas: *passao* en 3v (3 veces); *liberao* en 3v; *forczao* en 42r; *vendio* en 8v; *se pentio*

en 8v; *se 'mpendio* en 8v; *se perdio* en 8v; *tradio* en 8v. No encontramos nunca *-eo*, que en Nápoles está presente en los textos de tradición literaria²⁴. Tampoco observamos la forma *-ette* propia del dialecto actual, que aunque "non è ancora molto attestata negli scritti popolari del 400"²⁵, si la encontramos en Ceccarella y Galeota²⁶.

Como formas de 3ª plural encontramos *-aro*²⁷ en *parlaro* 34v; *bastaro* en 50v y *-ero* en *servero* 50v y *moss(er)o* 51r, tratándose en este último caso de un perfecto fuerte²⁸.

Importante la presencia en nuestro texto de los perfectos fuertes "de tipo antiguo", ya presentes en el latín vulgar, analógicos sobre las formas en *-si*, y abundantes en los textos napolitanos del Cuatrocientos²⁹. Así: *volce* en 4v, *volsi* en 50v; *ofise* en 5v; *crisi* en 10r (*cricte* en 4r, 2 veces, =*credetti*); *trascursi* en 21r; *prese* en 25v. Presentes también las formas: *mosse* en 12v; *nacque* en 20r; *disse* en 21r; *condusse* en 29r; *jonse* en 29r; *posse* en 29r y 39r; *roppe* en 39r; *piacq(ue)* en 49r; *descripsi* en 49v; *scripse* en 49v; *nacque* en 50r; *misi* en 55v.

En lo que al futuro se refiere son varios los casos en que aparecen las formas dialectales como: *porragiu* en 8r; *sarayo* en 9r; *darrogio* en 17r; *parterragio* en 17v; *am(m)olleragio* en 21r; *moreragio* en 27r; *gridarragio* en 35r; *farragia* en 53v. Igualmente hemos de resaltar las formas con *rr*, junto con la oscilación *er/ar*, ambos hechos muy frecuentes en nuestro texto. Así: *darrà* en 3r; *sarrà* en 3r; *stenter(r)ay* en 5r; *far(r)ay* en 5r, *farray*

en 31r; *andar(r)à* en 7v; *porray* en 8r, 12r, *porrai* en 50r, frente a *porai* en 43r; *parterrò* en 17v; *serran(n)o* en 18v; *converrà* en 19v; *dirrando* en 26r; *farrò* en 27v; *averrà* en 32r, 32v; *dirriti* en 32v; *verrà* en 34r; *porrà* en 34r; *amarrò* en 35r; *inviarrò* en 51v; *accaderrà* en 52r; *accaderrà* en 52r; junto a aquellas formas ya citadas al hacer referencia a la forma *-agio*.

La forma de la 1ª plural en *-imo* sólo la encontramos en las cartas: *dirimo* en 52v; *disputarimo* en 55r; *raionarimo* en 55r. Junto a ello dos casos de final en *-emo*: *tocharemo* en 52r y *vederemo* en 53v.

En lo que al condicional se refiere hemos de anotar la constante oscilación entre la forma meridional *-ia* y el toscano *-ei*³⁰, con una neta prevalencia del dialecto. Así *porria* en 6v, 15v (3ª singular) y 30r; *farria* en 8r; *siria* en 16r; *restaria* en 19r; *derria* en 22r; *potria* en 23v, *por(r)ia* en 49r, 50r, 52r; *ver(r)ia* en 28r; *fenerria* en 34v; *pigliaria* en 15r, *piglyaria* en 34v; *fenerria* en 34v; *vorria* en 36r; *resteria* en 49r; *restauraria* en 52v. Frente a ello *vivirei* en 40v; *serey* en 40v; *volerei* en 42r.

De igual modo encontramos, en acuerdo con el paradigma dialectal, ejemplos de las formas de 2ª persona en *-isse*: *porrisse* en 4r; *serrisse* en 4v; *divirissi* en 16r; *pagarisci* en 42v.

Las escasas presencias de la 3ª plural presentan la desinencia *-iano*. Así: *serriano* en 34v y *abandonariano* en 51v.

En cuanto al participio hemos de resaltar la extensión de -UTUS a los verbos en -ire, "fornendo così un parallelo a -ATUS"³¹ en los siguientes casos: *servuto* en 1r y 34r, con un caso de *servato* en 33v; *falluto* en 5r; *venuto* en 32v, 34r, 43r.

Ocupándonos ahora del artículo, encontramos un dato absolutamente relevante y que hace referencia a la presencia de la forma *lo* ante consonante, forma de marcado carácter dialectal³². El expolio nos revela la presencia de 120 casos en las rimas y de 27 en las cartas, a ello se añaden 2 casos de *lu* en las rimas. Comparando este dato con los que nos ofrecen los expolios de otros textos napolitanos coetáneos³³, podemos afirmar la clarísima vinculación de nuestro texto con el dialecto en este aspecto. En cuanto al resto del expolio encontramos en las rimas 15 casos de *il* frente a 56 de *el* y en las cartas 16 de *il* frente a 58 de *el*.

En el plural encontramos de manera prácticamente única *li* para el masculino ante consonante, salvo *gli* en 40v, 42r, 52v, e *i* 37r, 49r, 21v (2 veces). En cuanto al femenino constatamos la oscilación entre *li* y *le*. Ante vocal, normalmente en singular y, frecuentemente en plural, encontramos la forma con apócope *l'*.

Siendo frecuente la geminación fonosintáctica, observamos como tras los monosílabos aparecen tanto la forma aferética, cuanto la geminada. Así formas están presentes en el texto formas como *tra lle*, *che lle*, *non llo*, *ne lli*, *no lli*, e *llo*, *ca llo*, *se lle*,

né llo, per lla, tra lla, etc...; junto a *che 'l, e 'l, tu 'l*, siendo claramente predominantes las primeras.

Señalaremos, por último, la presencia de *inello* e *inella* en 10v, así como el más dialectal *indelle* en 49r³⁴.

En lo que al pronombre se refiere hemos de señalar al referirnos a la 1ª y 2ª persona la presencia de las formas: *a mia* en 1v; *de tia* en 39r; *a ctia* en 42r, propias de los dialectos calabrés y siciliano³⁵. Encontramos también un caso del metafonético napolitano *con mico* en 42r.

En la 3ª persona hemos de reseñar la ausencia de las formas dialectales metafonizadas *illo* e *isso* en las rimas. En las cartas, sin embargo, encontramos: *illi è amato* en 54r, junto al pleonástico *illi è verissimo* en la misma página. La forma *ipso* en función de sujeto tan sólo aparece una vez en 7v y otro en las cartas en 55r. También encontramos un caso de *lui* en 43r y seis de *lei* en las rimas junto a uno en las cartas. Un caso de *ella* en 8r y dos en las cartas en 54v y 59v.

En los pronombres indirectos encontramos en las rimas la neta prevalencia del dialectal *le* analógico con *me, te, se*, frente a los dos casos de *li* en 38v y 40r. En las cartas *li* y *le* se alternan.

Encontramos de nuevo en las cartas en cuatro ocasiones, 49v, 54r, 54v, 56r, la presencia de *ipso*, en este caso como pronombre oblicuo tónico, así como la forma *essa* en tres ocasiones.

Absolutamente frecuente, al igual que en todos los textos napolitanos, la partícula pronominal 'nde³⁶, enclítica tras verbo o pronombre, junto a un caso de inde en 3v.

Sobre los pronombres y adjetivos demostrativos, ya hemos hecho referencia a la oscilación *questo/quisto*, *quello/quillo* al referirnos al vocalismo tónico, así como a las formas *chesto* y *chisso* en el parágrafo *gu/qu* del consonantismo. Señalaremos aquí la presencia en numerosísimas ocasiones en las rimas las formas 'sto, 'stu, 'sta, 'ste, que en las cartas sólo aparecen una vez: 'sto en 54r, formas estas muy frecuentes en la koiné lírica³⁷.

En lo que a los adjetivos posesivos se refiere³⁸ presentaremos las formas presentes en nuestro texto. Así encontramos tanto en el verso como en la prosa las siguientes formas: 1ª singular masculina *mio*; 1ª plural masculina *mei*; 1ª singular femenina *mia*; 1ª plural femenina *mei*; 2ª singular masculina *tuo*, *to*; 2ª plural masculina *toi*; 2ª singular femenina *tua*, *toa*; 2ª plural femenina *tue*, *toe*; 3ª singular masculina *suo*, *so*; 3ª plural masculina *soi*; 3ª singular femenina *sua*, *soa*; 3ª plural femenina *sue*, *soe*. Otras formas sólo aparecen en una de las dos secciones de nuestro texto. Así, en las cartas: 1ª singular femenina *mea* y *mie* (*mie dulce fiamma* en 56v); y en las rimas: 1ª plural masculina *miei*; 1ª plural femenina *mie*; 2ª plural masculina *tuoy*; 2ª plural femenina *toi* (*le toi pene* en 5r); 3ª plural masculina *suoi*; 3ª plural femenina *soy* (*le soy serve* en 18v).

En cuanto a los numerales observamos en las rimas dos casos de *due*, ambos en 38r, frente a los seis de *dui*, uno de los cuales femenino en 5r. *Milli* aparece dos veces, ambas como adjetivo masculino, frente a las siete de *mille*, de las cuales dos, en 5r y 21r, como masculino. En las cartas observamos un interesante caso de yod epentético en hiato: *duie* en 49v. Por otro lado, reseñamos los seis casos de *dui* como forma única, de los cuales todos, excepto el de 52r, funcionan como femeninos. Sólo vemos en esta sección de nuestro texto la forma *mille*, en una ocasión como masculina y otra como femenina.

NOTAS

1. Presente en todo el Sur, cfr. P. Sgrilli en *Il "libro di Sidrac"...*, p.128; para Galeota y Ceccarella cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.64-65; sobre De Jennaro, M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CXLV-VI.
2. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXLVI.
3. Cfr. M. A. ATENEO CARLINO, *La grammatica volgar dell'Atheneo*, Napoli, Sultzbach, 1533, pp.51v, 63v y 79v.
4. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXVII; V. Formentin, en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.65
5. Cfr. G. ROHLFS, II, 355; sobre los ejemplos de mantenimiento de la Vª declinación en el napolitano cfr. S. GENTILE, "Repatriare Massuccio al suo lassato nido. Contributo filologico e linguistico" en *Atti del Convegno Nazionale di studi su Masuccio Salernitano*, II, Galatina (1979).
6. G. ROHLFS los circunscribe a Calabria en II, 353.
7. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CIL; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.66.; A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 84.

8. Cfr. ROHLFS, III, 886.
9. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.71; G. FOLENA, *La crisi...*, pp.76 ss.
10. Cfr. J. SUBAK, *Die conjugation im neapolitanischen*, Wien, Selbstverlage des Verfassers, 1897. pp.11-12; G. ROHLFS, II, 616; R. CAPOZZOLI, *Grammatica...*, p.94; A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 93; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLVIII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.72.
11. No encontramos el *piangire* al que hace referencia M. Corti, "qua e là *piangire*" en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLVIII.
12. Estos tres casos han sido ya reseñados por V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.72.
13. Cfr. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 26; J. SUBAK, *Die conjugation...*, p.17; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.73.
14. Cfr. A. ALTAMURA, *Il dialetto napoletano*, Napoli, Faustino Fiorentino Editore, 1961, p.52.
15. Cfr. G. ROHLFS, 530-31; J. SUBAK, *Die conjugation...*, p.6 ss.; G. FOLENA, *La crisi...*, pp.77-78; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLX; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.74.
16. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXI.
17. Cfr. S. GENTILE, *Postille ad una recente edizione di testi narrativi napoletani del '400*, Napoli, Liguori, 1961, p.16 n.1;

V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.74.

18. En cualquier caso la presencia de -ano por -ono es prácticamente inexistente en textos napolitanos, como también es rarísima en el Cuatrocientos florentino, cfr. G. GHINASSI, *Il volgare letterario...*, pp.35-36 y P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, en "Studi di Grammatica Italiana", VIII (1979), pp.115-171, p.146.

19. Cfr. ROHLFS, II, 552; J. SUBAK, *Die conjugation...*, pp.8-9.

20. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXII.

21. Cfr. G. FOLENA, *La crisi...*, p.80.

22. F. Formentin en F. GALEOTA, *le lettere...*, p.76.

23. M. Corti en DE JENNARO, *rime e lettere*, p.CLX.

24. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXIII; G. FOLENA en *La crisi...*, p.81, propone para estas formas la unión de la tradición literaria y el dialecto.

25. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXIII; cfr. también S. GENTILE, *Postille...*, p.67.

26. Cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.77.

27. Sobre esta forma cfr. S. GENTILE, *Postille...*, p.51.

28. Cfr. G. NENCIONI, *Fra grammatica e retorica. Un caso di polimorfia della lingua letteraria dal secolo XIII al XVI*, Firenze, Olschki, 1953, p.104.

29. Cfr. ROHLFS, II, 581; A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, p.99; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. CLXIV.

30. Cfr. ROHLFS, II, 598; J. SUBAK, *Die conjugation...*, PP.13-14; M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLXV.
31. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.78; cfr. ROHLFS, II, 622.
32. Cfr. C. MERLO, "Dei continuatori del latino ILLE in alcuni dialetti dell'Italia centro-meridionale", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXX (1906), pp.11-25, pp.16-17; ROHLFS, II, 418; G. FOLENA, *La crisi...*, p.69.
33. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CXLIII-IV; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.62-63.
34. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXLV.
35. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLI y n.105
36. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLIII;
- A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 88.
37. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CLIV; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.69.
38. Para la situación de los adjetivos posesivos en el napolitano antiguo cfr. A. Mussafia en *Ein altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, 89; para los textos de la *koiné* cuatrocentista, cuyas líneas coinciden esencialmente con las del napolitano cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.CIL-CL y V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.70.

LAS GRAFÍAS

Hemos optado en nuestro texto por conservar de manera prácticamente total la apariencia gráfica que presenta el manuscrito, por considerarla, tal y como veremos, característica en su práctica totalidad de los textos napolitanos de periodo aragonés y coincidente en muchas ocasiones con los textos campanos y meridionales en general.

[ñ] Sobre la representación de la nasal palatal, nuestro texto presenta las siguientes grafías, normales en los textos napolitanos tanto antiguos, cuanto coetáneos sean de *koiné* o de tendencia áulica. Además de la normal *gn* encontramos de manera absolutamente frecuente la *ngn*. Pondremos algunos ejemplos: numerosos casos tanto en las rimas como en las cartas de *singnore/a*, *sengnore/a*; *ongne*, *ongni* en varias ocasiones; *songno* en 19v; *dingna* en 20r; *ingengno* en 27v, *ingengne* en 50r, *ingegni* en 50r; *sdingni* en 28r, *sdengnu* en 41v; *lengna* en 41r; *dengnare* en 49r; *bisongno* en 49v; *singni* en 54r; *conpangnia* en 55r; *repungnando* en 55r; *congnusciuto* en 56r; *ingnoranti* en 56r.

De igual modo, frecuentísimas las grafías con *i* diacrítica *gni*, *ngni*, presente también en otros textos¹. Algunos ejemplos: *spangnia* en 6r; *ongnie*, *hongniun* en varias ocasiones; *vergongnia* en 7v, *conpangnione* en 12r; *ingengnio* en 13r, 41r, 52r; *stongnio* en 15r; *abisongnia* en 54r; *repungnia* en 55r; *ingengnia* en 56r. Frecuente *signiora/e*, *ognie*; *Alagnie* en 13v, etc...

En cuanto a la grafía *nn* hemos de entender un mantenimiento de grafía etimológica en los numerosos casos de *honne*. No así en los casos de *innorante* en 6r y de *innudo* en 50v, "grafia non comunissima in ambito meridionale."²

[s fricativa prepalatal sorda]. Ya hemos hecho referencia en el párrafo del expolio dedicado a SJ, a los casos de *nisiuno* y *busia*³. En efecto, encontramos en nuestro los nexos *si*, *ssi* según un hábito gráfico extendido en los textos napolitanos. Al respecto, M. Corti afirma: "Per le particolari condizioni fonetiche del napoletano, in cui i nessi *si* iniziale e *ssi* intervocalico danno il fonema *sc*, cioè la sibilante palatale, si viene ad avere in qualche raro caso un' estensione grafica dei segni *si* e *ssi* entro i territori di *sc*"⁴. Algunos ejemplos: *canessiuto* en 1r, *conussie* en 32r; *inressie* en 6v; *angossia* en 9r; *mossia* en 11v; *Cressi* en 16r; *lassi* en 19v; *dissyoglia* en 32r. Con *s* y *ss*: *canusseray* en 6r, *canossesse* en 8r; *nasse* en 5v; *cresse* en 10r, 20v, *accresse* en 23r, *'ncresse* en 23v (aunque en rima con *displacesse*); *pesse* (=pesce) en 29v; *solta* en 41v.

Presente también la grafía *ssc*: *passcie*, *lasscie*, *rencresscienne* en 7v, 26r; *usscirà* en 8v; *essce* en 20r; *notrisscie* en 51v; *reussciessono* en 57r. En los dos casos de *chiasscun* en 41v; *ciasscuna* en 42, la grafía podría tener valor fonético.

[k] y [g]: Frecuentes también en nuestro texto las grafías *ch* y *gh* para representar las oclusivas velares sorda y sonora ante *a*, *o*, *u*. Pensamos que es la indefinición de la vocal final la que origina los numerosísimos casos de *cha*. Así: *faticha* en 2v; *Secharanno* en 3r; *aduncha* en 15v; *sicha* 16v; *anticha* en 19r; *manchare* en 21r; *chambij* en 22r; *Vencha* e 28v; *mancha* en 29r; *cercha* en 30v; *riccha* en 31v; *quntuncha* en 49v; *faticha* en 50r; *tocharemo* en 52r; *actaccha* en 52r; *recercha* en 53r; *barcha* en 53r; *hethicha* en 54v; *canticha* en 54v; *pocho* en 5v; *dicho* en 10v; *focho* en 11v; *amicho* en 12v; *ficho* en 16r; *inimicho* en 17r; *varcho* en 21v; *carcho* en 21v; *saccho* en 22v; *scaccho* en 22v; *conoscho* en 28r; *anchora* en 31v; *luocho* en 40r; *choro* en 40r (puede ser latinizante); *stancho* en 40v; *borgamascho* en 43r; *techo* en 50r; *francho* en 50v; *l'anchora* en 52r; *chosa* en 53v; *occhultamnete* en 21v; *ciaschun* en 23v; *fochu* en 50v; *occhulto* en 55v; *legghato* en 8v; *longha* en 23v; *destruggha* en 53v; *sostengho* en 49v; *fuogho* en 51.

Sólo un caso de *g* por [g]: *longinquo* en 25v.

Ya hemos hecho referencia a las grafías *cz* y *z* como solución de [ts] y [ds] en el párrafo dedicado a la *z* en las consonantes simples y geminadas.

En posición postconsonántica encontramos la grafía hipercorrecta *s*⁵. Así: *incomensato* en 5v; *denanse* en 10v, *nansi* en 41v, *innansy* en 58r; *speransa* en 58r; muy frecuente en las

rimas cuanto en las cartas *sensa*; *forsa* en 27v, *forsato* en 49r, *forse* en 50r.

Frecuentísima la grafía latiniznte *ci* junto algún caso de *ti* a lo largo de todo el texto⁶. Algunos ejemplos son: *servicio* en 1r; *amicicia* en 5r; *sciencia* en 5v; *paciencia* en 5v; *penitencia*, *resistencia* ambos en 7v; *absencia* en 7v, 39v; *devocione* 12r; *sentencia*, *resestencia*, *paciencia* todos en 13r, *potencia* en 37v; *eciam* en 14r; *gracioso/a* en 14v, *gracia* en 29r, 37r, *desgraciato* en 29v, *rengracia* en 18v, 39v; *spaciosa* en 37r; *consolacione* en 38r; *pre<se>ncia* en 39v; *preciose* en 40r; *anci* en 41r, 42r (2 veces); *tercio* 43v. En las cartas: *graciosa* en 49r, 55v, *rengrazio* en 56v; *clemencia* en 50r, 58r; *separacione* en 50v (2 veces); *esperiencia* en 50v; *penitencia* en 51r; *iniusticia* en 51r, *justicia* en 53r; *hospicio* en 51r; *dom(m)inacione* en 51r; *solucione* en 51r; *disperacione* en 52r; *satisfacione* en 52r, 57v; *discrepcione* en 52r; *dispusicione* en 52v; *disposicione* en 52v, 55v, *disposicion* en 53r, *desposiciunj* en 55v; *potencia* en 52v; *costancia* en 52v; *informacion* en 52v; *prudencia* en 52v (2 veces), 53r; *sciencia* en 52v; *gracia* en 52v, *graciosa* siempre; *temperancia* en 53r; *tentacioni* en 53v; *diffinicione* en 54r; *operacion* en 54v; *fruicione* en 55r; *delectacione* en 55r; *recreacione* en 55r; *sustancia* en 55v; *execicij* en 55v; *servicio* en 55v (2 veces); *(con)paracione* en 55r; *influencie* en 56r; *petecione* en 56r; *leticia* en 56r; *afflicione* en 56r; *ocioso* en 56v; *eloquencia* en 57r; *admiracione* en 58r; *presu(n)cione* en 58v;

resistencia en 58v; *preciosissime* en 59v.

Con *ti*, presente solamente en las cartas, encontramos: *protectione* en 52r; *fruiction* en 55r; *sogection* en 58v; *sapientia* en 58v; *afflictione* en 58v; *satisfactione* en 58v, como vemos siempre en posición gráfica postconsonántica. Reseñabe la forma *preteccion* en 55v.

Trataremos a continuación las grafías etimológicas y pseudo etimológicas. "Sono naturalmente frequentissime le grafie che riproducono, secondo la tradizione latina medievale e il nuovo gusto umanistico, nessi consonantici latini assimilatisi in romanzo"⁷.

La grafía *ct* está presente de manera normal a lo largo de todo nuestro texto, donde son también habituales las reconstrucciones antietimológicas, lo que demuestra, no un intento reconstructivo de tipo fonético, sino la equivalencia entre las grafías *ct* y *tt*. Obviamos la ejemplificación sobre *ct* por [tt], puesto que la grafía es siempre ésta excepto en los casos de: *quattro* en 12r y 53r; *pattigia* en 16v (2 veces); *lettere* en 50r. También la geminación tras nasal aparece siempre bajo la grafía *ct*.

En cuanto a la grafía *pt*, encontramos los siguientes casos: *scripto* en 1r, 32v, 54v, *scripta* en 19r, 27v, *scripte* en 50r, *scriptura* en 32r, *scripturi* en 42v; *captiva* en 2r, *captivando* en 24v; *descreptione* en 23r; *concepto* en 37r; *accepta* en 37v; *consumpto* en 50v; *precepti* en 51r; *corruptibile* en 51r; *optenere*

en 53v; *propto* en 57r.

Presente en varias ocasiones *ad* + consonante en las dos partes del texto. Así: *advocato* en 1v; *advisovi* en 3r; *advenire* en 10r; *adventuruso* en 29r en las rimas, y en las cartas: *adsecurate* en 49r; *advenga* en 53r; *advisndove* en 57r; *admiracione* en 58r; *adtediare* en 59v; *adviare* en 59v. Incluimos aquí también en este apartado un caso de *adiuncto* en 49r.

Ya nos hemos ocupado en el expolio de la grafía *x* en el párrafo dedicado a *x/ss*.

Al igual que en los casos anteriores hemos mantenido la grafía *h* en todos los casos en que aparecía en el texto, y es muy frecuente, fuera o no etimológica⁸. Claro está que la voluntad latinizante en todas sus presencias es clara, salvo en los *ho*, *ho*, *ho* onomatopéyicos que observamos en 12r y 12v. En cuanto al verbo 'avere', aunque normalmente aparece grafiado con *h*, en numerosísimos casos no. Esto se ha solucionado con la tilde. Sí que aparece, sin embargo precedida de *h* en algunas ocasiones la conjunción disyuntiva *o*. Cuando esto ocurra, será una nota al texto la que lo aclare. Algunos ejemplos en las rimas: *honne* y *homne* en numerosas ocasiones; *horo* en 5r, 8v; *hora* en 7v, 20v, 26r, 31v, 35r (3 veces), 35v (2 veces), 41r; *hoffeso* en 8v; *homini* en 9r; *humile* en 11r; *hamore* en 11v; *hogniun* en 12v, *hogni* en 13r, *hognie* en 17v; *humano* en 13v, 28v, *humana* 32r, 37v, 41r; *herrore* 15r; *habito* en 15r; *honore* en 15r, 21v, 33r; *hacerba* en

16r; homo en 17r, 24r, 29v, 40r, huom en 43v; havisio en 19r; hodiato en 20r; hi (artículo) en 20v, 43r; humilitate en 21r; honesta 25v; habandonato en 26v; humiliare en 27v, 28r, 28v; hun'ora en 30r; humidi en 33v; humerj en 37r; heretica 39r; hoscuro en 42r. En las cartas: humilia en 49r; hornamento en 49v; humili en 50r, 56r, humilmente en 58v, 59v; hunico en 50r, 51r; habitare en 50r; hospita en 50v; hospicio en 51r; honore en 51r; hogne en 51r; hor en 51v, hora en 55r, 56v; hubedire en 51v; homo 52r (2 veces), 55r, 56r, 59r, homini 52r, 55r, 56r, 56v; honestissime en 52r, honesti en 56r, honestamente en 59r, honesto en 59v; horrore en 52r, horrire en 54r; havitato en 52v; habundancia en 54v, habundantissime en 59v; hethica 54v (2 veces); habituato en 54v; humana en 54v, 55v, 58v, humano, 55v, 58v, humanitate en 56v, homanità en 57r, humanit  en 57v, 59v; honore en 56r; hobediencia en 56r, hobidir  en 57v; hudito en 57r, hudita en 57v, hodendo en 57r; holtra en 57r; hoccurre en 57v; hanimio en 57v; horribile en 58v.

El digrafo *ph* lo encontramos en las siguientes ocasiones: *triunpho* en 10r, 25r, 37r, *triunpha* en 37r, *trionpho* en 57v ( nico caso en las cartas); *Phedra* en 25v; *Amphion* en 25v; *Orptheo* en 25v; *ninpha* en 40r; *Phebu* en 41r; *propheta* en 43v; *Philelpho* en 43v.

La grafía *th* la observamos en *citharea* en 25v, *Cithareo* en 25v; *Theseo* en 25v; *thesoro* en 26r; *Thora* en 31v; *cithara* en 38r;

hethica en 55r (2 veces); *Marthe* en 56r; *plathano* en 57r.

Hemos optado igualmente por mantener la grafía *y*, frecuentísima en el texto no en grafías etimológicas, sino en concurrencia con *i*.

En cuanto a la *j* ha sido igualmente mantenida, de nuevo en su concurrencia con *i*, transquibiéndose a su vez como *j* "i lunga" la *i* posiblemente mayúscula que suele aparecer en posición inicial en el interior del texto en palabras como *judio*, *justicia*, etc...

En cuanto a la grafía, normal en todo el texto, de *u* consonántica, es la única en la que hemos intervenido siempre convirtiéndola e *v* para hacer entendible el texto. *V* y *u* se alternan caprichosamente en posición vocálica o consonántica con neta prevalencia de la segunda.

NOTAS

1. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXIV; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.123.
2. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.122; cfr. M. BRACCINI, "Frammenti dell'antico lucano", en *Studi di Filologia Italiana* XXII (1964), pp.205-362, pp.291-295; A. STUSSI, "Antichi testi salentini in volgare" en *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, Il Mulino, 1982, p.28
3. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXI; S. GENTILE, *Repatriare Massuccio...*, p.31.
4. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.CXI; cfr. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.124; I *Bagni di Pozzuoli*, edición de E. Pèrcopo, p.681 v.542; P. SAVJ-LOPEZ, *Appunti...*, 31.
5. Cfr. S. GENTILE, "A proposito dell'edizione del trattatto "De maiestate" di Iuniano Maio" en *Filologia Romanza* V (1958), pp.143-209, p.160; F. SABATINI, *Napoli angioina...*, p. 135.
6. Cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, CVIII; V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, pp.125-26; P. Sgrilli en

El libro de Sidrac..., p.36.

7. V. Formentin en F. GALEOTA, *Le lettere...*, p.126.

8. Sobre *h* etimológica y los dígrafos griegos con *h* cfr. B. MIGLIORINI, *Note sulla grafia italiana nel rinascimento*, in *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 197-225, pp. 207-208.

LA EDICIÓN

LAS RIMAS

I

Ihus Xps¹.

C.

(d)ONNE crude, falcerey,
Per cui Dio fu crucifisso,
Preguve schicto p(er) chisso:
No ve npaczate de li facte mey.

Basta quanta pena pato
Per essere v(ost)ro subiecto;
Basta ch'io so desamato
E ch'io amo al mio despecto.
Basta quanto male aspecto,
Ch'io lo sento spisso, spisso.
Preguve schicto per chisso:
No ve npaczate de li facte mey.

Salo Dio se me nde pento
Per avereve ben servuto.
Tanto a vui como al vento
Om(n)e servizio ce perduto.
May v'avesse canessiuto,
Meglio fora per me stisso.
Preguve schicto per chisso:
No ve npaczate de li facte mey.

Schicto per chisso, no(n) faczate cu(n)to
Che may de don(n)a nulla dica bene.
Schipto p(er) chisso, ca me veo iunto,

¹.Hemos de leer Ih(es)us Chr(istu)s en abreviatura griega.

O p(er) ben servire a donne in tante pene.
Schicto p(er) chisso sia 'mpiso e defuncto,
C'assai pegio de questo me convene.
Schicto p(er) chisso, fine fazo² puncto,
De vuj me lavo le mano e li pedi.
lv.

II

Pane a li frati de sancto Laurenczo
Che nce dicitì, aspectamonce o!
Non l'aio facto ch'ora la ccomenczo,
Va, yatevende et tornatente po.
Vengonce sulo o con frate Crescenczo,
O frate Cola lo compagno so.
Lassame stare, cha 'mpastare penczo,
io vende dognio vengnance chi o vo.

III

Lemosina per Dio donatencende
Che simo frate de sa(n)cto Agostino.
Dicitì chi volite e darrovende,
Cha tengo pane frisco co(n) bon vino.
De quesso vino, donna, stipancende,
Carne ce dona, che pane tenimo.
O maledicti frate, itevende,
che'l mio marito sede cqua vicino.

IV

O san Lonardo, tu che si' advocato
De quanti so' cactivi³ in Barbaria,
Io, lo meschino, te sia accomandato,

².ms. *fine* *fazo*

³. Altamura: *captivi*.

Che sencza colpa moro in presonia.
Questa trahitora me tene actaccato:
Sup(er)ba, ingrata, perfida judia,
Questa che lo so core èi lo più ingrato
De donna che may al mundo nata sia.
Tu sancto glorioso e tu beato,
Dona salute e libertate a mia,
Ch'io no(n) mora cossì disperato:
Levame questa da la fantasia.
2r.

V

C.

Mora, mora poi chi mora,
Questa mia crudel signiora.

Mora, mora e plu⁴ no(n) viva,
De la terra sia captiva
O poy ch'è tanta altera e schiva,
De 'sta vita⁵ vagia fora.

Mora, mora ché la morte
Le tene aperte leporte;
Ad nisiuno sapprà forte
Cha ad me non mi dole ancora.

Mora, mora 'sta judea,
Che mi auczide con proffia.
Mora 'sta inimica mia,
Questa ch(e) adora la tora.

⁴.Altamura: *più*.

⁵.Altamura: *via*.

Mora, mora 'sta pagana,
Crudele napulitana;
Mora ca no è cristiana,
Poy chi cossì vole che mora⁶.

Mora, mora questa ingrata,
Crudele, despiatata;
Mora, chi vagia dannata
A lo inferno, a la malora.

VI

C.
De dolore io me 'nde aucio
Quando sento dire ayossa;
Questa ayossa a li mey ossa
Fa la fossa, ca lo viyo.
2v.

Quando sento che se dice
Questa ayossa confortando,
Non è più che focu e pece,
Ch'el mio cor⁷ va consumando.
Milli anne me pare quando
Cessare 'sto dire ayossa:
Questa ayossa a li mey ossa
fa la fossa, ca lo viyo.

Questa ayossa dir se sole
P(er) galeye de catalane,
Ma cui conforta no(n) dole

⁶.Altamura: *ch'i mora*.

⁷.ms. *core*.

La fatica de li strane.
Io vocasse oy e domane
E n'audisse dire ayossa:
Questa ayossa a li mey ossa
Fa la fossa, ca lo viyo.

Quando per la cursia va passiendo
Lo comito dicendo ayossa, ayossa,
Saccialo Dio ch'io sento e viyo tando,
A ccui m'aucide e cui me fa la fossa.
Ma tale gente vanno confortando,
Che senza l'osto contano a la grossa;
E ctale co speranza sta sperando
Mangiare la carne ch(e) roderà l'ossa. .F.

VII

Per certo se troppo dura
La pena c'amor me dà,
La mia vita finerà,
Finerà la mia ventura.
3r.

Finerà honne mio male,
honne affanno, hon(n)e dolore,
Et om(n)e cosa mortale
C'ave l'anima oserà fore.

Ma no(n) finerà l'amore,
Se l'an(n)ima partirà.
La mia vita finerà,
finerà la mia ventura.

Finerà e darrà fine
Al mal dire della gente,

Et de chi sémena spine
Secharanno soe semente.

D'una cosa so' contento:
Che la fama restarà.
La mia vita finerà,
Finerà la mia ventura.

Oymé, che finerando li mey stenti.
Sarrà contenta la mia 'namorata:
le lingue invidiosy de la genti
Reposeran(n)o p(er) quella ior<na>ta⁸.
De tucto questo no(n) curirò nenti,
Se no(n) che l'anima mia s(er)rà danata.
Advisovi chi in quillo focu ardenti
l'anima de chi de cà (m'à) che portata⁹.
3v.

VIII

C.

Io inde tengnio¹⁰ quanto a cte
De 'ste frasche, frunde (et) rame,
Et chi m'ame et chi no(n) m'ame¹¹,
dim(m)e, chi me se dà a m(m)e?

Jà passao, passao, passao
Quillo tempo ch'io t'amava;
Poy che Dio me liberao

⁸.Integración de Mandalari.

⁹.Altamura: *l'anima 'd'è de chi cà m'à portata*.

¹⁰.ms. *tengonio* con la primera o tachada.

¹¹.ms. *amame*, con la primera a tachada (ya señalado por M. Corti).

De quella pena che stava.
No(n) te stimo più una fava,
Se me cacze o se me chame,
Et chi m'ame et ch(i) no(n) m'ame,
Dim(m)e, chi me se dà a m(m)e?

Vecino aspecta vicenda,
Vecina no(n) te¹² pensaste:
Justa cosa ch'io te renda
La moneta che me daste.
Ora voglio che 'nde taste
lacrime, sospiri e brame,
Et chi m'ame et chi no(n) m'ame,
Dim(m)e, chi me se dà a m(m)e?

Or biastema quanto vòy,
Di pur male si <tu>¹³ sai
Et fam(m)e lo peyo che poy,
Ch'a lo fine tu perderay.
Quanto più de parleray,
<più>¹⁴ Tu stessa te defame,
Et chi m'ame et chi no(n) m'ame,
Dim(m)e, chi me se dà a mme?
4r.

A cavallo biastimato
sempre lo pilo le luce,

¹².M. Corti y Altamura: *no 'nce*.

¹³.Integración de M. Corti.

¹⁴.Integración de M. Corti.

De biasteme¹⁵ 'de so' usato
Como lo lupo alle buche.
Ben te¹⁶ poi mectere in cruce
che no(n) moro più de fame,
Et chi m'ame et ch(i) no(n) m'ame,
Dimme, chi me se dà a m(m)e?

Poiché poczo arreposare
No 'n<de>¹⁷ voglio più fatica;
Tu porrisse assay gridare,
In salvo sta cui ripica.
Tu voy puro che llo dica:
Non fo argento che fo rame,
Et chi m'ame (et) chi no(n) m'ame,
Dim(m)e, chi me se dà a mme?

Strambocto

Cricte trovare argento (et) trovay rame,
L'archimia fo guasta a m(m)ano a m(m)ano;
Cricte cogliere fructe dalle rame,
Aveasele mangiato l'ortolano.
E che me se dà a m(m)e se tu te infame;
Dicello a quanti so' che no llo sanno.
E che me se dà a m(m)e se tu non m'ame
Né mo né may, dice Cola de Trane.

IX

Franchisco Galioto

¹⁵.Mandalari (n.40): *debicisteme*.

¹⁶.M. Corti y Altamura: *be' nte*.

¹⁷.Integración de M. Corti.

Chi se tene, fermo sta,
Non se rende per pagura,
Et se ày mala ventura,
Dimme, ad me che me se dà?
4v.

Nullò tempo no(n) te amay
Né may volce che me amasse,
Né nte cridere che may
Una fava te preczasse.
Se lu libero parlasse,
Non serrisse in tanta cura,
Et se ài mala ventura,
Dim(m)e, ad me che me se dà?

<De!>¹⁸ demanda no(n) parlare,
Tua moneta no(n) se spende,
Non me voglio disperare,
Chi no(n) ama no(n) se rende.
La toa lingua non affende
A la mia forte armatura,
Et se ày mala ventura,
Dimme, ad me che me se dà?

Io no(n) te biastemay¹⁹,
Né yam(m)ay te volce bene,
Né impaciarme²⁰ de tuoy guay

¹⁸.Integración de M. Corti. Torraca: *De me no 'nde parlare*.

¹⁹.M. Corti: *Io <a> te non biastemai*.

²⁰.ms. *impaciareme*

A m(m)e no '(n)<de>²¹ apartene.
Tu averay mille catene
Como paczo de natura,
Et se ày mala ventura,
Dim(m)e, ad me che me se dà?

Lo to coiro che èy spilato
E usato de sperune,
Tu si' tanto refutato
Che no(n) vale p(er) stallone.
Or²² vactende a lo maczone
Che lo lupo te assecura,
Et se ài mala ventura,
Dim(m)e, ad me che me se dà?
5r.

Tu n'aviste may riposo,
Stenter(r)ay p(er) fi'²³ a la morte,
Le toi pene dolorose,
Quanto parle fai più forte;
Vederay che, mala sorte²⁴,
La tua doglia fai più dura,
Et se ày mala ventura,
Dimme, ad me che me se dà?

Stranbocto
Poviro soxi' amato, che far(r)ay,

²¹.Integración de M. Corti.

²².ms. *Ora* (ya propuesto por M. Corti).

²³.ms. *fine* (ya propuesto por M. Corti)

²⁴.Mandalari: falta este verso.

Che si' falluto per troppo parlare?
Né horo né argento n'aver(r)ay.
Io te consiglio, vacte a desperare;
Anante te venesse mille guay
Che lo mio argento avisse a giudicare,
E grida quanto vòy et canta se say:
Chi p(er)de è conportato lo gridare.

X

Colecta

Io sto forte più che muro
Et non temo le toi 'mprese²⁵,
Et che tu si' discortise,
Dimme, et io che me 'nde curo?

Et ch(e)²⁶ tu no(n) te ricordi
l'amicicia n(ost)ra che era,
Et che tu tire dui corde,
Fai dui faczi p(er) <lu>(m)mera²⁷,
E che sia la tua maniera
Tal ch'io primo no la 'ntise,
Et che tu si' descortise,
Dimme, et io che me 'nde curo?
5v.

Et che tu ti fay buczone
Et non say per qual²⁸ balestra,

²⁵.Corti, Altamura: *to imprese*.

²⁶.ms. *Et* ^{ch(e)}

²⁷.ms. *..(m)mera* (las dos letras están cubiertas por una mancha raspada); Corti: *pizzi per lummera*.

²⁸.ms. *quale* (ya propuesto por Corti).

Et che tu sencza accasione
Tire a destra et ad senestra,
Se la tua lingua fo presta
Contra ad me che no(n) te ofise,
Et che tu si' descortise,
Dim(m)e, et io che me 'nde curo?

Non è sulo gentilomo
Quillo che nasse gentile,
Non le basta aver²⁹ lo nomo
si li facte soy so' vile;
Tu te micte allo soctile
Per provar³⁰ li mey prudise,
Et che tu si' descortise,
Dimme, et io che me 'nde curo?

Poy che tu ày incomensato,
Siate amica la paciencia
Et ad me tienge p(er) scusato;
Sequendo la tua sentencia,
Sopplerà la tua sciencia
Al grosso ingegnio calabrese,
Et che tu si' descortise,
Dim(m)e, et io che me 'nde curo?

Io derrò cu(m) pocho mucte
de li pacze lor³¹ raiune,
Iudicando pacze ad tucte

²⁹.ms. *avere* (ya propuesto por Corti)

³⁰.ms. *provare* (ya rpopuesto por Corti).

³¹.ms. *loro* (ya prouesto por Corti).

Et a llor³² p(er) Salamone;
O tu che de me te adune
Et curre ad rètene stise,
Et che tu si' descortise,
Dim(m)e, et io che me 'nde curo?
6r.

Le catene che tu n'day³³
Sàcelle ben<e>³⁴ guardare
Per quando canusseray
La paczia che te fa arrare;
Averai da te legare
Per no(n) fare nove spese,
Et che tu si' descortise,
Dimme, et io che me 'nde curo?

Ben po' fare continencia
Et tener³⁵te per contente
Che se tu fusse in Balencia
Ia for'è Coli innorante,
Or no(n) dicamo³⁶ più nente,
Venga agusto che èy bon mese,
Et che tu si' descortese,
Dim(m)e, et io che me 'nde curo?

Con vertate pòy jurare

³².ms. *lloro* (ya propuesto por Corti).

³³.Altamura: *'nd'ài*

³⁴.Integración de Corti.

³⁵.ms. *tenerete* (ya propuesto por Corti)

³⁶.Corti: *dicarrò*.

Se io so' stallone o pollitro,
Ben lo pòy testificare
Per gusto, tacto et audito,
Ma cui ha gamba de vitro
Lassa star³⁷ l'aspre payse,
Et che tu si' descortise,
Dim(m)e, (et) io che me nde curo?

Bon cavallo no(n) se spangnia
Né 'nde lopu né de vulpe,
Manco ad te né a la compagnia
Teme(r)rò seben me culpe;
Le mey osse et le mei pulpe
So' secure in multe guise,
Et che tu si' descortise,
Dimme, (et) io che me 'nde curo?
6v.

Strambocto

La povertate³⁸ mia voi che te dica?
Ben<e>³⁹ me inressie ca l'aio ad passare,
Ma che fusse altrettanto la fatica!
Che io me despero non me (con)sigliare,
Se tu si' ricco Dio te benedica;
Se più 'de avisse te porria iuvare,
Ma cui primo a sse stisso no(n) castica,
Riprendere no(n) deve de parlare,

³⁷.ms. *stare* (ya propuesto por Corti)

³⁸.ms. *poveritate* (ya propuesto por Corti).

³⁹.Integración de Corti.

Che unde si' tu, sui⁴⁰ papare e 'na pica,
La èy lo mercato, lo carnelevare.

XI

Petro Iacobo

Guardase ben che non sa
De li dui loro perché,
Che l'uno fa: che sa dà 'me?
Et l'altro: ad me che me se dà?

Guardase che un trachigiare⁴¹
Pe' ingannar⁴² cicui se sia,
che se crederà salvare
Questa nova po<esia>⁴³,
Poi verà ad intram(m)e in vallìa
Et serà sol mal per sé,
Che l'uno fa: che sa dà 'me?
Et l'altro: ad me che me se dà?

L'u' con dire che èi passato
quillo tempo ch'io t'amava,
L'altro dir⁴⁴ ch'i' t'o preczato
Assay meno che una fava,
Cussì fanno questa cava
E guai puro a quella che,
Che l'uno fa: che sa dà 'me?

⁴⁰.Corti: *'nu papare e 'na pica*.

⁴¹.Corti: *in trachigiare*.

⁴².ms. *Per ingannare* (ya propuesto por Corti)

⁴³.Integración de Mandalari. ms. una mancaha de humedad hace ilegible esa parte del texto.

⁴⁴.ms. *dire* (ya propuesto por Corti)

Et l'altro ad me che me se dà?

7r.

Tra vicino et tra vicenda
mal chi no sa vicinare⁴⁵,
quisti danno 'sta provenda⁴⁶
Per poterno⁴⁷ cavalcare.
A me basta a consonare
Quisto tono de ut re,
Che l'un fa: che sa dà 'me?
Et l'altro ad me che me se dà?

L'uno paczo l'altro chiama
e la pacza non s'avede
Como menano sta trama
Pe' ingannar⁴⁸ cui no(n) lo crede;
cui ch'à ochi ben lo vede
Como fa da te ad me,
Che l'un fa: che sa dà 'me?
Et l'altro: ad me che me se dà?

Cui se crede⁴⁹ haver⁵⁰ cavallo
E da uno esser⁵¹ calvaccata,

⁴⁵.ms. *vie inare* (ya propuesto por Corti).

⁴⁶.Mandalari, n.79: *profenda*.

⁴⁷.ms. *potereno* (ya propuesto por Corti).

⁴⁸.ms. *Per ingannare* (ya propuesto por Corti).

⁴⁹.Mandalari: *seccede*.

⁵⁰.ms. *havere* (ya propuesto por Corti).

⁵¹.ms. *essere* (ya prouesto por Corti).

Troverà insemba lo gallo
E serà da dui montata;
Poi da lor⁵² serà caczata
Como a pucta sencza fé,
Che l'un fa: che sa dà 'me?
Et l'altro: ad me che me se dà?

Con riposo insembia⁵³ carj
Poy seranno a lo sustento;
Brigano li mulinarj
Per rapire lo furmento,
Io me tengo per contento
Profectare zo che de',
Che l'un fa: che sa dà 'me?
Et l'altro: ad me che me se dà?
7v.

Stranbocto

Chi cerca altruj 'ganare efandi assay⁵⁴,
Vergongnia et danno, io dico, bel li sta,
E duv'è la fraudà, fugi la mercé,
Et tal pensa c'altrui vene et ipso va,
Però t'avide e sta sopra de te,
Ca danno sencza inganno no(n) se fa,
Et no(n) ti fidare ad: chi mi si dà ad me?
Et guardate da: me che me se dà?

.F.

XII

Francisco galiecto

⁵².ms. *lor* (ya propuesto por Corti).

⁵³.Altamura: *insembala*.

⁵⁴. ms. *assay* con una *e* superpuesta sobre la segunda *a*.Corti, Altamura: *e fandi a sse*.

Pasco la vita mia solo de pianto,
D'accesso foco il mio core se passcie,
Vedua l'anima mia d'un nigro manto
Sempre andar(r)à p(er) fin ch'el corpo lasscie.
Rencresscieme⁵⁵ a 'sto mundo stare tanto,
Ma ad cossì va chi isfortunato nascie.
Da hora innanti li sospirj mey
Dirran(n)o semprj: miserere mey.

XIII

Francisco Spinello

Se tu sentissi, o cor del corpo mio,
Chi vita passo per la tua absencia,
Piangendo, supplicare sempre a Dio
Chi del mio male havesse clemencia.
Arde lo core et more de disio,
Morte le fora poco penitencia,
Om(n)e animal⁵⁶ selvagio fora pio
Ad chi non potess(e) far⁵⁷ resistencia.

Colecta

8r.

XIV

Chi fosse quillo che mi canossesse
Chi non piangesse de la tua ventura?
Qual duro core no(n) se 'nde dolesse,
Vedendo te (con)ducta ad tal sciagura,
Iovene bella più che may vedess(e),
Mal maritata per la tua fortuna.

⁵⁵.ms. *rencressciene*.

⁵⁶.ms. *animale*.

⁵⁷.ms. *fare*.

XV

.C.

So ricco (e)t sano, povero (et) malato,
Iovene (e)t vechio, so' debele (et) forte,
Stayo all'inferno, so' in cielo beato,
No(n) sto da dentro né fora le porte.
Amo (et) no(n) amo, so' chieduto⁵⁸ (et) amato,
Hagio pagura (et) no(n) temo la morte,
Veglianti dormo a l'alerta⁵⁹ assectato,
Canto piangendo con pena (et) deporto.

XVI

Deus in adiutorium meu(m) intende,
D(omi)ne ad adiuvandum⁶⁰ me festina.
Defende me, defende me, defende
(Con)tra 'sta crudelissima regina,
Chi per amarla io, ella me inpende.
Tort'è lla⁶¹ corda (et) la forza èy vicina,
Guardate che mal merito m'arrende,
No(n) lo farria una torca o saracina.

XVII

Francisco spinello

Como sencza la vita pòi canpare,
como pòy sencza core ben volire,
como sencza anima te porray salvare,

⁵⁸.Mandalari, n.91: *hhieduto* (=jeduto), *acceptamos la lectura*.

⁵⁹.Altamura: *a-la-lerta*.

⁶⁰.ms. *a^diuuandum*

⁶¹.Mandalari: *torce la*.

como pòi sencza l'o(c)chi ben vedere,
como sencza la lingua poi parlare,
como te pòi senza corpo tenere,
como sencza de te porragiu stare
Se ctu m'ày datu l'essere e l'avire.
8v.

XVIII

Io vivo e moro e grido e no(n) se intende⁶²,
Leghato e sciolto, so' libero e preso,
Sto sempre in guerra e no(n) è chi m'offende,
Saglio in cielo, e 'n terra so' descisso⁶³;
E quella che m'occide me defende;
E da chi m'ama tanto sono hoffeso.
So' schiavo e no (m)me vole né (m)me vende,
O chi m'ascolta e parlo e no(n) so' inteso.
Io hagio argento (et) horo e no(n) se spende,
Lo male mio se vede e no(n) m'è c(r)iso⁶⁴.

XIX

Già Yuda che vendio lo suo signiore,
Sapende lo suo fallo se pentio;
Subito canosciuto lo suo errore,
Co la soa propia mano se mpendio.
Per una volta che fo traditore,
In anima (et) in corpo se perdio.
Assai più pena porta lo tuo core,
Che più de mille volte me tradio.
E però guarda amore, amore, amore,
Amor che sempre te maledica Dio.

⁶².Trucchi: *niun m'intende*.

⁶³.Trucchi: *Io saglio in cielo...*; Mandalari: *enterra sonde scisso*.

⁶⁴.Mandalari: *mecciso* (n.94 *m'ha ucciso*).

XX

Qual serà la vita mia,
 Donna, se tu te 'nde vay
 In qual parte che solo un dia⁶⁵
 Non te penczo veder may.

Io credo che in quell'ora
 L'anima desconsolata
 Usscirà del corpo fora,
 Tanto sarà tormentata.

9r.

Poy che amor vol che sia
 Sogecto ad tanti guay,
 Ben credo che presto sia
 L'ora in che moreray.

Finis

XXI

Se l'amor⁶⁶ m'à posto in foco
 Sencza darne alcun conforto,
 Non per zo sarayo morto
 Sencza gloria in quisto loco.

Chi perde la soa persona
 Per bona fama (et) dolze gl(or)ia,
 no è morte ch'è victoria
 Ch'a pochi homini se dona.

⁶⁵.Mandalari: *sulo undia* (n.96: *un dì ia*); Torraca: = *un giorno*.

⁶⁶.ms. *amore*.

Cossì volta quisto joco⁶⁷
La fortuna ad mio gra(n) torto,
Non per zo sarayo morto
Senza gloria in quisto loco.

Strambocto

Non se po' dire morte amara o trista
Chi per⁶⁸ gloria more o sequi inpresa,
Né Dio permecte che sia posto in lista
Dove se sente angossia e grande offesa.
Co speranza de gloria se acquista
L'alma vassalla co la mente accesa.

Finis

9v.

XXII

Per cercar⁶⁹ se perde multo,
Per tacer se perde assay,
Per veder se sente guay,
Per Amar sostengo insulto.

Lo cercar me dà pagura,
El tacer me dona morte,
Io non so trovar misura
Contra mia mala sorte.
La bactaglia è cruda e forte,
Io per loro notrisco⁷⁰ lay,

⁶⁷.Mandalari, Altamura: *foco*.

⁶⁸.Altamura: <la>*gloria*.

⁶⁹.ms. *cercare* (ya propuesto por Altamura).

⁷⁰.ms. *notristo*; Mandalari: *no tristo*.

Per veder se sente guay,
Per amar sostengo insulto.

Col⁷¹ mirar cerco mercede,
Col⁷² tacir cerco pietate,
No me iova speme⁷³ e fede,
No me jova lialtate.
Moro lo dî, mille fiate,
Sempre par che dica may,
Per veder se sente guay,
Per amar sostengo Insulto.

Finis

XXIII

Petro Iacobo

Viva, viva, viva amore
Et chi amando cerca fama,
Viva chi sequendo ama
Per chiamarse⁷⁴ vinctore.
10r.

Viva chi <co>⁷⁵ la bandera
Tene fermo fi' a la morte,
Viva chi amando spera
Con triumpho intrare⁷⁶ le porte,

⁷¹.ms. *collo* (ya propuesto por Trucchi y Altamura).

⁷².id.

⁷³.ms. *speranza* (ya propuesto por Altamura).

⁷⁴.ms. *chiamarese* (ya propuesto por Corti).

⁷⁵. Integración de Corti.

⁷⁶.Corti: *intrar*.

Viva chi ha tale sorte
D'amar linda e nobel⁷⁷ dama,
Viva chi seguendo ama
Per chiamarse vinctore.

P.I.

Con grande affan(n)o se notrica amore,
Tanto⁷⁸ più cresce quanto à più despecto;
Crisi signora mia chi om(n)e dolore
No ha possanza all'amore perfectio;
Tanto se deve più infiammar⁷⁹ lo core
Quanto à bactaglia più p(er) so sogecto,
Si chi pensando advenire al <o>nore⁸⁰,
Contempia lo dolor⁸¹ c' à⁸² lo delecto.

P.I.

XXIV⁸³

Lengua mia dolce, guarda no(n) parlare,
Né fare mucto, amara dolorosa,
Et lassa a la fortuna (con)trastare;
Quanto più poi l'alma te reposa,
Ad nulla cosa, guarda, non pensare,
Se non tacere 'sta guerra penosa.

⁷⁷.ms. *el nobele* (ya propuesto por Corti).

⁷⁸.ms. *Et tanto*.

⁷⁹.ms. *infiammare* (ya propuesto por Corti).

⁸⁰.Integración de Corti.

⁸¹.ms. *dolore* (ya propuesto por Corti).

⁸².Corti: *co*.

⁸³.Mandalari cambia este texto de orden pasándolo a p.44.

Forsi 'sta don(n)a ce vole provare,
Singe secreta sopra om(n)e altra cosa.
10v.

XXV

Se eo te sentesse dir⁸⁴ l'Ave Maria
In genoch(e)une denanse l'altaro,
Tu me pariste s(an)ta Nastasia
Quella ch(e) sta inello calandaro.
Io puro stogno inella fantasia,
Fazome cruce (et) dicho verbo in caro;
Però mia don(n)'a li cagnj se arrende,
Per le promesso chi may no(n) se actende.

XXVI

Oymé, l'amore me à tanto legato
che de me stisso non sogno signiore
Et farime⁸⁵ andare como affactorato,
Piangendo (et) sosperando ad tucte l'ore.
Tanto agio pena, ch(e) 'nday⁸⁶ gran peccato,
Tucto me llo fa patere amore,
Io lo pato, mischinello me<ne>⁸⁷,
Però che voglio tanto bene a ctene.

XXVII

P.I.

Di fastio e di tromento
E di pianto pasco il core,

⁸⁴.ms. *dire* (ya propuesto por Altamura).

⁸⁵.Altamura: *famme*.

⁸⁶.Altamura: *'nd'ài*.

⁸⁷.Integración de Altamura.

Ch'in un puncto me fe' amore
Assay leto (et) descontento.

Vea mia cruda pena
Chi amore⁸⁸ seque e desia,
Vea in qual<e>⁸⁹ catena
Sta presa⁹⁰ la vita mia,
Vea in che terania
Tolto m'èy il mio faore,
Ch'in un⁹¹ puncto me fe' amore
Assay leto (et) descontento.

Quella selua

11r.

Quella selva ch'era umbria
della mia misera vita
no lla veo, como solea,
Ch'a mio danno egli è partita.
Aime lasso, infinita
Doglia passo e gran dolore,
Ch'in un puncto me fe' amore
Assay leto (et) descontento.

Altro ch'en⁹² pianto, in pena (et) in dolore
La vita mia n'arà notremento,

⁸⁸.Corti: *amor*.

⁸⁹.Integración de Corti.

⁹⁰.Corti: *Presa sta*.

⁹¹ms. *chi unun*, con la primera *u* tachada.

⁹²ms. *cheu*.

E lagrime de sangue el tristo core
Continuamente farrà spargemento.
Questo serrà mio gioco e mio faore
E serrà sempre mio consulamento,
Poy c'à piaciuto de fareme amare,
Leto in un puncto e tristo e desconte(n)to.

XXVIII

P.I.

Facte molla (et) no(n) più dura
Poy che si' formosa e bella,
Che ognie fico volombrella
In chesto tempo se am(m)atura.

Facte dolce (et) no(n) più amara,
Non te far tener⁹³ più acerba;
Per Dio no(n) esser⁹⁴ più avara,
Facte humile (et) non superba.
Mentre è verde la tua erba
Fa (c)che el mundo renovella,⁹⁵
11v.

Che ongnie fico volombrella
In chesto tempo se am(m)atura.

Mo che si' mecza amallata
E tra le frunde porgi guerra,

⁹³.ms. *tenere* (ya propuesto por Corti).

⁹⁴.ms. *essere*.

⁹⁵. Siguen dos versos tachados:
Che nun puncto me fe amore
Assay leto e descontento

No aspectar⁹⁶ che sey seccata
E che casche in piana terra.
Fa che ormay⁹⁷ da te se sferra
Sa dorecza freda (et) fella,
Che ongnie fico volombrella
In chesto t(em)po se am(m)atura.

Stranbocto

Se la stagione ch'è sì dolce e bella
Vene a passar⁹⁸ como vole natura,
Venendo da poy mossia e vecchiarella,
Assay te penteray de tua ventura.
Però t'am(m)olla (et) no essere sì fella,
E laudarasse più toa formosura,
ca ciascheuna fico volombrella
A ffuria in quisto tempo se amatura.

XXIX

Una fiata io stava contento
(et) era lo mio core consolato
E sempre geva allegro infra la gente
Più che null'omo in quisto mundo nato.
Como⁹⁹ meschino sto allo focho ardente,
Ca lo mio hamore m'abe abandonato,
Nocto co giorno stongo tra lle pene,
Ca m'àn(n)o abandonato, tristo mene.

⁹⁶.ms. *aspectare* (ya propuesto por Corti).

⁹⁷.ms. *oramay* (ya propuesto por Corti).

⁹⁸.ms. *passare* (ya propuesto por Corti).

⁹⁹.ms. *E como*

12r.

XXX

Se tu me aucidi (et) averaime¹⁰⁰ morto,
Del mio corpo, dim(m)e, che farray?
Dirrà la gente ca m(m)'ay auciso a torto.
Io songo certo ca cte penteray,
Poy veneray p(er) dareme conforto
Vorraime¹⁰¹ dare agiuto, no porray.

XXXI

La vita de colino non dura quat(tr)o iornj,
Chi nante se coverna so gentil conpangnione;
Ho Ho Ho.

Andava a la taverna co gran devocione,
No porta né donare né vorcza né pigno;
Ho Ho Ho.

12v.

XXXII

Ho ho hora Guilglielme, Guilglielme, le p(er)se l'affan(n)o,
La selva la ran daran dan duf
Tarara rirari dan duf.

Vivinacre vinacre come pobere marzant;
Guiglielmice triciauaus, Guiglielmia triciauaus,
Guiglielmia del bon vin, Guiglielmia del bon pan.

¹⁰⁰.ms. *averamie* (ya propuesto por Altamura).

¹⁰¹.ms. *vorramie*.

XXXIII

Vegio fortuna sollevata in ira
gridar¹⁰² contra de me crodel vendecta;
Vegio che brama ad alta voce e¹⁰³ grida:
Mora quisto traitor¹⁰⁴ co la so secta.
Hongniun che vide che fortuna gira,
Amicho né parente no me aspecta;
A torto (et) a dericto hogni ome tira,
All'arvoro caduto acecta, acecta.

XXXIV

Chi vole gentelecze (et) cortesia
Vayasende a lo core innamorato;
Chi vole amore che perfectio sia
Ama una donna che n'aya may amato;
Chi <vol>¹⁰⁵ campare senza jolosia
Faza che piova sencza nubolato.

XXXV

Io so' l'offiso (et) io cerco la pace,
Certo perdono a chi me mosse guerra.
Poy che la morte mia tanto te piace,
Dico mia colpa, ca lo dolor¹⁰⁶ m'afferra:
Tanto più dole quanto più se tace
Quillo amore che fortuna lo desterra.
Io so bactuto a maza (et) a banbace,

¹⁰².ms. *gridare*.

¹⁰³.ms. *uoce* 'grida

¹⁰⁴.ms. *traditore*.

¹⁰⁵.Integración de Altamura.

¹⁰⁶.ms. *dolore*.

retornare spero s(er)à p(re)sto, ma dubito passerà sectembro. Lunidì primo da venire se fa qua una magna fiera e vene il S. compare Frabicio, el piscopo de Gayta, e credo el conte de Traycto e⁴⁰⁸ farme un nobili trionpho; se ve dignate venire, lo arò caro; in tre dì venite e tornate e no(n) bisogna fare multe cerimonij. No(n) me hoccurre altro se no recomandome a la tua S. Fractis die XVIIJ agusti prime inditionis.

Servitor Petrus Jacobus mano propria.

Magnifice vir tamq(uam) frater: salute(m). Aio receputa una lictera a m(m)e tanto grata quanto dire se possa: rengrazio la tua humanità de le promesse p(er) quella me fate e certamente (con)p(re)ndo quelle procedeno d'actemo (et) partitissimo⁴⁰⁹ hanimo quale havete co(n) me (et) a la mia delectissima S. accecto. Le promesse predicte, (et) qualle ve p(re)go co(n) la mente satisfacete, altramente se posseno dire procedere da lo famoso Boccaczo fierenti(n)o, quale dicite avere lecto, (et) a m(m)e sono tanto care, quanto me è la propria a(r)ia⁴¹⁰. (Et) q(ue)lle tucte farò rescriver(e) al /58r./ mio cansonero (et) a ciascuna de quelle farrò ponere la robrica v(ost)ra secundo domandate per v(ost)ra lecterà. Del venire là ve averia (con)tentato, ma essendo io accopato in questo litigio, no(n) posso p(er) niente int(ra)lassarlo; pigliarite adunq(ue) la pa(r)te mia del piacere insieme (con) quissy⁴¹¹ altrj signore. Non alt(ro), so' sempre al vostro piacere. In Nap(o)li, die XX

⁴⁰⁸.Corti: *a*

⁴⁰⁹.ms. *piarci(n)tissimo*, con la primera *i* tachada; Corti: *piacientissimo*

⁴¹⁰.Corti: *anima*

⁴¹¹.Mandalari, Corti: *quilli*

de agusto M^oCCCC^oLXVIIJ^o. Pregove da mia parte (con)fortate lo
Signore Flabiccio. L

Lo v(ost)ro più che suo
conte de Populi mano propia.

Non ve porgia admiracione, o mea singulare dea (et) unica
speransa dello aflicto core, il mio importuno serviereve, perché
sondo già cinq(ue) misi (con)tinuy passati che <in> vostra
innumerabile bellecza me ho consumato (et) consumo in tanto che
più el morire che'l vivere desidero. Tucto questo essendo venuto
per no(n) potere trovare p(er)sona fidata, la quale possesse
narrare i(n)nansy lo v(ost)tro benigno conspecto, le mei acerbe
pene. Adesso Idio misericordiuso de me misero me have menato in
bona via perch(é) ho ritrovato una p(er)sona la quale dice (con)
vuj essere multo plactico (et) bono amico; et per quisto ve mando
quista p(rese)nte lictera, pregandove⁴¹² p(er) Dio che dal
principio inse alla fine legerela vogliate, et havere de me,
dolente iovene, (con)passione, velendome tenere p(er) vostro
fidele schiavo (et) servitore; ch(e) p(er)ch(é) ormay sencza vuj
più vivere⁴¹³ no(n) posso, usate, per Dio, quello ch(e) la vostra
unica, graciosa bellecze requede: zoè, in verme misero, clemencia
(et) pietà; et la crudelità lassate andare, perché ad vostro
angelico vulto no(n) (con)vene. Per no(n) darve piú
reincrescimento, fo fine allo mio scrivere, prega/58v./ndove per
Dio che alla mia misera vita donate alcuno (con)forto (et) no(n)
vogliate ch(e) desperato mora, perché vinendo⁴¹⁴ de me, dello
corpo, (et) dell'anima, (et) della roba ne porrite più disporre

⁴¹².ms. *pregandonue*, con la última *n* tachada.

⁴¹³.ms. *divere*

⁴¹⁴.ms. *uiuendo*

ch(e) mille volte della vostro prop(r)ia. Per q(ue)sta, no(n) altro, se no ch(e) l'anima (et) la mia vita ad vuj la recomando.

Bellissima donna qual se sia: questa presente, no(n) con humano vulto (et) occhi iocundi, tucta leggere la vogliate ve supplico. No(n) me spenge presu(n)cione né ancora me induce prava volontà de infamare altrui, ma sforzato dal n(ost)ro S. (et) padre Amore, conta el quale no(n) vale humana resistencia, sapiencia divina né modo alcuno de defensione. Et se el dolore (et) acceso foco, quale infine al presente no(n) con mia poca angoscia (et) afflictione di cuore ho secretamente i(n)tra le mei vene substenuto, se potesse p(er) modo alcuno soddisfare, (et) certo a q(ue)sto scrivere dalle mey tremante mano la debile penna tolta no(n) saria, ma p(er)ché la v(ost)ra i(n)finita (et) nel mondo sola bellezza con vostri risguardi missagierj della mia acerbissima morte. Ma i(n) tal punto extremo (et) assediato, che se questa p(rese)nte vedova (et) lagrimosa lict(er)a non donavi alcun riparo al mio inextinguibile foco, dubito no(n) sia incitato dal volunteroso desiderio, vostra gran bellezza (et) mio sfrenato amore, ad tentare cosa p(er) la quale, no(n) con mia satisfactione né credo con vostra contenteza, ad acerba, negra (et) horribile morte sia p(er) ultimo fine de mey affan(n)j dolorosamente reconducto. Adunche, valorosa donna, avendo nanti alli occh(i) om(n)j di continui exempli del no(n) possire resistere alle forze (et) lunsinghevoli ingannj del ceco amore, serite voi quella la quale sola tal resistencia (et) pericolosa impresa voglia piglare. Certo no(n) è ben che per om(n)e respecto io conosco non essere digno nominarme v(ost)ro s(er)vitore, pur il mio misero (et) tribulato core vostro antico (et) fidel subiecto i(n) voi alcuni loco trovare porria, el quale, nocte (et) dì, invia alli mey occh(i) abbondanza di spesse (et) sanguinosissime lagrime, p(re)ga(n)doli, si p(er) soa ventura

Lo celo m'è contra (et) in odio la terra.
13r.

XXXVI

Veo chi vesto in signo de speranza
D'un panno verde la signora mia,
Mo chiaschiuno senz'altra tardanza
Addora questa signora per so dea.
O vui ch'amate siave rebrenbra(n)za
Tener¹⁰⁷ contra a tucte questa proffia,
Che sola questa ama co lliancza
Sencza losengue né baractaria;
De tucte l'altre per la mala usanza
Non ce nd'è nulla che liale sia.

XXXVII

Core volonteruso, dura, dura.
Lingue segreto¹⁰⁸, per Dio, caglia, caglia;
Non te rencrezca la longa demora
Ca l'alboro in un culpo non se taglia.
Sictili ingengnio, bono almo e misura
Spisse fiate fa vincere bactaglia.
May non lassare inpresa p(er) pagura,
Ca bo' sparvero no falle may quaglia.

XXXVIII

Fortuna, tu m'ày data la sentencia
E condannato che n'aia may bene.
Io non te pozo fare rekestencia,
Perché, furtuna, alle toy mano tene
La carne, lo cortello e la potencia,

¹⁰⁷.ms. *tenere*.

¹⁰⁸.ms. *Singue seoreto*; Altamura: *sangue scorrente*.

Poy fare e sfare zo che ben te vene.
Io t'adem(m)ando: la mia paciencia
Basta per sostenere tante pene?

13v.

XXXIX

O vos homines qui transitis
In pena e gran dolor,
Recordare¹⁰⁹ que l'amor
M'à preso como vediti¹¹⁰.

Actendite e videte
Se simele corpo humano,
Qual¹¹¹ fo may core de preta¹¹²,
Turcho, jodio, pagano.
Chi serve lo tempo in vano,
Sulo vivo in tanto arrore.
Recordare chi l'amor
M'à preso como vidit(i).

Miserere mey piange
La trista anima smarrita.
O gentil donna d'Alagnie¹¹³,
In manus tuas mia vita;
Ancora che so' perdicta,
Morero to servitore.

¹⁰⁹.Altamura: *recordate*.

¹¹⁰.Rovira: *vedrei*.

¹¹¹.ms. *quale*.

¹¹².Rovira: *presa*.

¹¹³.Mandalari, n.122: *cha chiagne*.

Recordare chi l'amore
M'à preso como vedit(i).

O cruda sorte, perche me (con)funde?
La nocte e 'l giorno senpre me day guerra:
Domando agiuto e tu pur¹¹⁴ me respunde,
El to seccurso¹¹⁵ me retorna in terra.¹¹⁶
14r.

XL

Canczone de Cola de Monforte

S'io te amo più che a mmj
Tu 'l conosci¹¹⁷ al mio colore,
Chi¹¹⁸ già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

No apartiene a cor gentile
Demostrar tanta fereza,
Ma l'etate giovenile
Te fa aver troppo durezza.
De!, mia donna (con) to' altecza
Guarda un pocho al mio dolore,
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

¹¹⁴.ms. *puro* (ya propuesto por Altamura).

¹¹⁵.Rovira: *servizio*.

¹¹⁶.Sigue un verso tachado:
Io starro sopra alla uiso

¹¹⁷.ms. *conusti* (ya propuesto por Altamura).

¹¹⁸.Altamura: *ch'i*.

De! riguarda tanta fede
Che'l mio afflicto cor te porta,
Eciam per certo cha non crede
Chi piatà sia tucta morta.
Non serà giam(m)ai ritorta
La mia spen d'alto valore,
Chi già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

Bella donna tanto electa
che del mundo hai già la palma,
La mia festa¹¹⁹ sempre è recta
Per servi(r)te mia dolce alma.
Guarda quanto greve salma,
Dollia, pena con langore,
Chi già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.
14v.

Non conviene a toa natura
Desamar cui tanto t'ama,
A quel devi toa crodura¹²⁰,
Chi col cor sempre te chiama.
Per salvar toa longa fama,
Niun sente'l mio lavore,
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

Dolce donna tanta altrera,
Sopr'ogn'altra graciosa,

¹¹⁹.Altamura: *testa*.

¹²⁰.ms. *Aaquel demi toa crodura*; Altamura: *ama quel... toa crodura*.

Contra amor si' troppo fiera,
Ve(r) de me¹²¹ multo sdegnosa.
O nomalta e gloriosa,
Posarai tanto forore
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

Toa ninfale portatura
Con l'onesto¹²² e bello andare,
E la dolce guardatura¹²³
Con lo gracioso parlare
Sempre stongo a contemplare,
Socto vento¹²⁴ al to odore,
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.
15r.

El to riso è quel ch'avanza
De dolce o(n)gne piacere,
Che se fusse in la belanza
Tuct'el¹²⁵ mundo possedere,
Senpre pigliaria im potere
Degustar el to sapore,
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

¹²¹.Mandalari, Torraca: *veder me*.

¹²².ms. *louesto* (ya propuesto por Altamura).

¹²³.ms. *reguardatura* (ya propuesto por Altamura).

¹²⁴.Altamura: *so' contento*.

¹²⁵.ms. *O tuctel* (ya propuesto por Altamura).

La toa dolce man soave
Da me tanto desiata
Ben se tien stretta la chiave
Ch(e) i(n) me fo già revata.
Tanta sprecze desusata
Demostrarne fu¹²⁶ herrore,
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

Quello quanto che me struge
Quisto cor con gran dispecto,
Ogniun mia virtù già fuge
D'alto lampigiar de pecto.
Per to habito sì electo
Semp(re) sto(n)gnio in gran tremore,
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

L'ingegno gia vien meno
Al descriver¹²⁷ de toe parti:
No(n) ce basta bergameno
Né (m)migliara d'altre carti.
Poi m'à stretto con toi sarti,
Da(m)me pace con to honore,
Che già moro ...
15v.

De! madam(m)a del mio core,
Ben che sei solima tanto,

¹²⁶.ms. *demonstrarene*; Altamura: *demonstrarne so*.

¹²⁷.ms. *descrivere*.

Porgi un pocho el to faore¹²⁸
Sopra del mio amaro pianto.
El p(er)icol siase quanto
Non lo lasso per timore,
Che già moro per to amore,
E dici che ve se dà cti.

XLI

Resposta de la
bolonbrella

Si a 'stu tempo s'a(m)matura
Ogni fructo e ficocella,
Io se so' pur volunbrella,
Et chi aspecta mia ventura.

Dato fo da quando nacque
Quando deverò amallare
E jam(m)ay per forcza d'acque
porria nante amaturare.
Lasse aduncha a me culpare
Se so' dura o¹²⁹ tennerella,
Io se so' pur volunbrella,
Et chi aspecta mia ventura.

Io non sazo l'ortulano
Quando coglierà tal fructo,
Però tegno puro in mano
De no¹³⁰ a(m)maturare in tucto;
Distinato è l' mio constructo

¹²⁸.ms. *fauore*, con la *u* tachada.

¹²⁹.ms. *e non* (ya propuesto por Corti).

¹³⁰.ms. *non* (ya propuesto por Corti).

Da mio fato, sorte e stelle,
Io se so' pur volunbrella,
Et chi aspecta mia ventura.
16r.

S'o(n)gni fructo a ciascun omo
Sa più meglio amatorato,
Io, che nd'ò sulo lu nomo,
Su' più dolci in quisto stato;
E si fussi più amallato
Forsi non siria sì bella,
Io se so' pur volunbrella,
Et che aspecta mia ventura.

Si riputata so' formosa e bella,
No(n) divirissi dir ch(e) più amatura;
Deo me faza esser semper volunbrella,
Che cussì frisca tenga mia figura.
Questa è la mia stagione tinirella,
Et no(n) su', comu scrivi, fella e dura
E veramente no(n) ve inganna amore,
Ca so' più dolci dentro ch(e) de fore.

XLII

L'altra risposta

Si ben note (et) puni mente
E sta actento aczò che dico,
Troveray che no(n) so' fico
Né volunbra per toy denty.

Oy matura o hacerba
Che mi sia, quid ad te?

Ben sapite che om(n)i erba
Che à bon'acqua su ellu pe',
Cressi meglio e fassi be'
<Am>matura¹³¹ e, le replico¹³²,
Troveray che non so' ficho
Né volunbra per toy denty.
16v.

O che sicha o che a(m)matura,
Tu no(n) ti 'nde inpaceray,
No(n) pigliari tanta cura
E sta como te <'nde>¹³³ stay;
Si czo che dici e czo che fay,
Farray como bono amicho,
Troueray che no(n) so' ficho
Né volunbra per toy denty.

Per quista cosa mi tegno contente,
C'acerba mi trova om(n)i mio inimico.
Si mi remani lu corj e la mente,
Call'anima sancta e lu cor¹³⁴ podico
Non mi curo di mari né di vente
Né stimo troppo sti dissiti e dico:
Bastami a m(m)i ch(e) io stipo a li denti
Di mio marito questa prima ficho.

XLIII

¹³¹.Integración de Corti.

¹³².Corti: *te replico*.

¹³³.Integración de Corti.

¹³⁴.ms. *cori*.

Con facti (et) con parole
Io te sfido se non llo sai:
Chi guer(r)egia sempre may,
Pattigia como vole.

Io te sfido a questa guerra
Sencza treua (et) sencza pace,
Se tu andassi socto terra,
Ancor che¹³⁵ te dispiace,
Io farrò zo che mi piace,
Et tu puro callcaray.
Chi guerregia sempre may,
Pattigia como vole.

17r.

Tucta quanta 'sta citade
<Io>¹³⁶ farrò che grida forte,
Co le bandere spicate:
Guerra, guerra alle toi porte.
Sencza pace clamo morte,
A 'sta¹³⁷ donna, pena (et) guay.
Chi guerregia sempre may,
pactigia como vole.

Guardate de qua in denanti
Da me como tuo inimicho,
Cha si avissi milli infanti
Non te valerando un ficho.
Tu voy puro che lo dico

¹³⁵.Altamura: *che <a> te*.

¹³⁶.Integración de Altamura.

¹³⁷.Mandalari, Altamura: *alta*.

Et che facza cose assay;
Chi guerregia sempre may,
Pactigia como vole.

Ià io non credo ch(e) socto allo sole
Né sopra¹³⁸ la terra fo già visto may
Homo con facti (et) con pochi parole
Più de me lasso quanti guay.
Ma questa mia guerra, alt(r)o¹³⁹ è chi la vole
Et io ne lli darrogio sempre may.
Io voglio pace ¹⁴⁰(et) essa no lli cole:
Poy che vòy guerra, guerregia se say.

F.

XLIV

Parter(r)ò poi che mia sorte
Vol ch'io parta a m(m)al mio grato,
Col cor nigro e desperato
Sempre may chiamando morte¹⁴¹.
17v.

Parterragio lamentando
De la mia mala fortuna,
E continuo biastimando
La sua cruda faccie bruna;
No(n) s(er)à persona alcuna
Chi may m'abbia consolato,

¹³⁸.Altamura: *su*.

¹³⁹.ms. *alt(r)°*

¹⁴⁰.ms. *Io voglio pace pace* (este segundo *pace*, tachado).

¹⁴¹.ms. *me(n)te* (ya propuesto por Corti).

Col cor nigro e desperato
Sempre may chiam(m)erò¹⁴² morte.

Partiragio recordan(n)do
A¹⁴³ ogni passo el mio signore,
E continuo¹⁴⁴ chiamando
El suo nome de valore,
E piangendo in gran dolore
Fin che perderò lo fiato,
Col cor nigro e desperato
Sempre may chiamando morte.

Stranbocto

Ilustro conte, poi cha a m(ma)l mio grato
Partir¹⁴⁵ m'à facto mia crudele sorte,
E ch(e) da tua prestanzia ellontanato
Io me revegia in pena amara e forte,
Pregote alquanto t'abie recordato¹⁴⁶
De me e delle toi parole accorte,
Et quillo amor, che già m'ày dimostrato,
Con fede abbia fermeze fi' alla morte.

XLV

F.

In un puncto amor lavura,
Se tu sayte arresitare;

¹⁴².Corti: *chiamando*.

¹⁴³.ms. *Fa* (ya propuesto por Corti); Mandalari: *Da*.

¹⁴⁴.Corti: *continuerò*.

¹⁴⁵.ms. *partire* (ya propuesto por Corti).

¹⁴⁶.ms. *recomandato* (ya propuesto por Corti).

Non te mectere ad amare,
Se non cerchi hogne ventura.
18r.

In un puncto fa contento
Chi gran tempo à straciato,
Chi non teme per tormento
Et resiste ad dogne stato.
Sempre amore è destinato
A chi vol ben fatigare,
Non te mectere ad amare
Se non circh(i) hogne ventura.

Con guardar poco ad onore
E con far gran sacramento
Te farray poi vinctore
Sempre usando tradimento.
Quisto è comandame(n)to
A chi amor vol sequitare:
Non te mectere ad amare
Se no(n) cerch(i) hogne ventura.

Ogne fauczo sacramento
Che fa l'omo innamorato
Et hogne inganno e tradimento
Dio l'à sempre perdonato.
Pensa sempre aver¹⁴⁷ lo stato
Ho con bene ho¹⁴⁸ co mal fare,
Non te mectere ad amare
Se no(n) cerchi hogne ventura.

¹⁴⁷.ms. *avere*

¹⁴⁸.Debe entenderse O...o.

18v.

Guarda ch(e) non se mectesse ad amare
Chi non se dona in tucto a la ventura;
Chi¹⁴⁹ lassa a sse medesmo (con)tentare
Ho¹⁵⁰ per vergogna¹⁵¹, dan(n)o, o p(er) paura,
Io le consiglio vagase a 'nnegare
Cha non è degno de campare un'ura:
C'amore no(n) se pò may (con)quistare
Sell'almo collo ingegno no(n) lavura.

XLVI

.P. Iac(opo) deienarijs.

Nigri serran(n)o li mei vestimenti
Poy che s'ì nigro è ctanto lo cor mio,
Poi che me bruso intra lu focu ardenti
Per quella don(n)a¹⁵² c'amo e che desio,
(Et) illa che de me non cura nenti,
Como s'io fosse un retico iudio.
No(n) poczo più durar¹⁵³ tanti turmenti,
D'ora dananti aiutame tu, Dio.

XLVII

La guardia <te>¹⁵⁴ se fa na(n)ze la porta,
A le finestre, all'astrache, a li mura

¹⁴⁹.ms. *E chi*.

¹⁵⁰.Debe entenderse *O*

¹⁵¹.ms. *vergongna* con la primera *n* tachada.

¹⁵².Corti: *don <n> a*.

¹⁵³.ms. *durary* (ya propuesto por Corti).

¹⁵⁴.Altamura: *ti si fa*.

Per ogni tanto t'è facta la scorta;
A nulla parte no(n) se andare sula.
Rengracia Diu che ancora no(n) si' morta,
Né manco yo so' inpiso per la gola;
Confortate, (con)fortate, conforta,
Ca le soy serve may Diu l'abandona.
19r.

XLVIII

.P..I.

Chi ben ama more in gloria
E pero morir me piace,
No me curo a chi dispiace,
Che la morte m'è victoria.

Io d'amar non restaria
Finché la mia vita dura:
De despecto e de falsia
Lo mio core no ha pagura;
Poi che vol la mia ventura
Che per gloria mora in pace,
Non me curo a chi dispiace,
Che la morte m'è victoria.

Se tu m'ày ad torto offiso,
Per amar¹⁵⁵ no me 'nde curo,
Che per altro mo te haviso
Che de te dormo securo.
Io sto forte e sempre duro,
Tu per bon respecto tace,
Che non curo a chi dispiace,
Che la morte m'è vectoria.

¹⁵⁵.ms. *amare* (ya propuesto por Altamura).

Strambocto

Io so' disposto de morir in gloria
S'ancora in cielo a la mia stella piace,
La morte sola me serrà victoria,
pracza¹⁵⁶ a chi voglia e mora a chi dispiace.
Voglio che sia eterna la memoria
Che p(er) mia gl(or)ia piglia morte in pace,
Puro che 'nde sia scripta anticha istoria,
Che lo cor arde e la mia lingua tace.

.F.

19v.

XLIX

So' paczo, sagio, so' malato (et) sano,
So' pieno de pensiero e n'agio niente,
So' vero moro e giusto cristiano,
So' gran traytore e servo lialmente,
So' gran signore e so' tristo villano'
Songno gran ricco e poviro pezente,
Sto in paradiso e sto dentro vorcano,
Faczo la vita mia p(ro)sp(er)am(en)te¹⁵⁷.

Io songno alegro e vagio sosperando,
Om(n)e ora corro e may non muto loco,
Reputo canto e rido lacrimando,
Pene e dolore m'è festa e gioco,
Sempre passeggio e may no(n) vagio a n(n)ado.
Tremo de frido e stayo intro gran foco.

¹⁵⁶.Altamura: piazza.

¹⁵⁷.Mandalari: faczo la uita p(r)osp(er)am(en)te.

L

.F.

Se fortuna no(n) s'aresta
 E sse amor no(n) arriva,
 Converrà c'a fforcza mora
 E la morte serrà presta.
 Om(n)e sancto à¹⁵⁸ la sua festa,
 On(n)e pena à qualche luoco:
 La tua ira may non resta
 De allumar sempre mio fuoco.

Con dolore a poco a poco,
 Se non lassi questa ancora,
 Converrà che a forcza mora
 E la morte serrà presta.

F.

Sel celi

20r.

LI

S'el celi, o distino¹⁵⁹ o ventura,
 Om(n)e pianeta, la vertù celesta
 Credo ce fosse quando nacque 'sta,
 Rem(m)ir chi 'l non¹⁶⁰ crede in soa figura,
 Et pare veramente depentura:
 Triunfi son tucti in sua potesta,
 Si belli o(c)chi tene ad sua requesta;
 Ad chi li guarda il cor per forcza fura.

¹⁵⁸.ms. *ca*, con la *c* tachada.

¹⁵⁹.Altamura: *distinto*.

¹⁶⁰.Altamura: *Remire che no 'l*.

Chi vol¹⁶¹ videre in terra paradiso,
La gloria felice (et) vita eterna,
Reguarda pur¹⁶² quel angelico viso.
L'ayro se alegra (et) li ucellicti verna
Quando fore essce (et) fa sì adorno viso
Che chi l'ascolta è gloria superna.
Dingna è questa perna
Esser¹⁶³ sengnora de l'anticha Grecia:
Non so' se dico dea or Lucrecia.

LII

.F.

Per amar<e> sono hodiato
Da chi amor vol sequitare;
Forte cosa è adesamare
Quil c'amando è sugicato.

Per disio¹⁶⁴ vo disiando
Quel che no nd'ò may certanza
E per più pena penando
Del mio mal fo remenbranza.
Questa amerosa speranza
mal¹⁶⁵ mio grato me fa amare,
forte cos'è adesamare
quil c'amando è sugicato¹⁶⁶.

¹⁶¹.ms. *vole* (ya propuesto por Altamura).

¹⁶².ms. *pure ad*.

¹⁶³.ms. *essere* (ya propuesto por Corti).

¹⁶⁴.ms. *diosio*, con la primera *o tachada*.

¹⁶⁵.ms. *A mal*.

¹⁶⁶.ms. *sugicare*.

F.

20v.

LIII

Io de penserj amar so' carco tanto
Che spirito par si scioglia dal mio pecto,
Per che so' privo de sì degno obiecto,
De quey bel occhi (et)¹⁶⁷ quel viso sancto;
Et p(er) un buscio da un secreto canto
Sul mirar¹⁶⁸ posso il suo lucenti aspecto,
Ove 'na vita cresce al suo conspecto,
Che serrà causa de più duro pianto.

Che sul questo piacer che¹⁶⁹ m'è rimaso:
Dubito che stendo hi rami il copra,
Si che sia privo in tucto dal suo viso.
Arbor ligiadra (et) degna de Pernaso,
Fa ch'al tuo nomo conresponda l'opra:
Non me privar¹⁷⁰ de tanto paradiso.

LIV

Quessa crudele cera che me fay,
Quissi risguardi (con) tanto furore,
Ad nulla guisa no(n) farrando may
Che lassa sequire¹⁷¹ lo tuo amore;
Et fam(m)e quanto voy (et) quanto say

¹⁶⁷.Altamura: (et) <de> quel.

¹⁶⁸.ms. *mirare* (ya propuesto por Altamura).

¹⁶⁹.ms. *piacere*; Altamura: *piacer m'è*.

¹⁷⁰.ms. *privare* (ya propuesto por Altamura).

¹⁷¹.Altamura: <de> sequire.

Che in om(n)e modo te so' servitore
Se no ày core de crudeletate,
Ad qualche tempo me aver(r)ay piatate.

LV

C'agio veduta l'acqua p(er)tusare,
Piovendo spisso, la marmora dura;
Et p(er) lo foco (et) per lo martellare
Lo forte ferro stennere ancora;
Et li gran muntì per forza abasciare¹⁷²
Per la tempesta che ll'è data ad om(n)e hora:
Così se amollerà quisso duro pecto,
Ch'è candeto, gentile, <onesto>¹⁷³ (et) necto.
21r.

LVI

Om(n)e sup(er)bia per la humilitate
Mene¹⁷⁴ ad manchare, sempre may se disse,
Per questo agio disposto in veritate:
Se mille anni in quisto mundo stesse,
Cercarete mercé (con) pietate;
Se mille volte lo Di me occedisce,
Sempre te serró schiavo (et) servitore.
Con questo am(m)olleragio¹⁷⁵ lo tuo core.

LVII

.F.

Io me trovo fast'achì

¹⁷².ms. *abastiarne*, con la *n* tachada.

¹⁷³.Integración, sin señalar como tal, de Altamura.

¹⁷⁴.Mandalari, Altamura: *vene*.

¹⁷⁵.Altamura: *ammaleragio*.

In travallio e in tempesta:
De veder la nova festa,
Dim(m)e, ch(e) mi se dà mj?

Io trascursi assay camini
Per venir al dolce sito,
Ove li occhiij pellegrini
Jà me foro desmarrito.
Poscia vedo mal sortito
Tucta mal fervente amore,
Cha non volisti un servitore:
Dimme, che me se dà mmj?

Io te amava tanto, tanto,
Più che amar se possa donna,
Non (con) frasc<h>e¹⁷⁶, ciance¹⁷⁷ (et) canto,
Ma (con) fede, qual se sonna.
Che la tua salda colonda
Sia (con) altj volta in cerchio,
E se a cte no(n) par soverchio,
Dimme, che me se dà mmj?
21v.

Io te amava occhultamente
Per salvar el to honore:
May te mirava fra gente,
Sempre¹⁷⁸ stava (con) dolore.
Non credea che tal sapore
Toa età sapebbe far(r)e,

¹⁷⁶.Integración, sin señalar, de Altamura.

¹⁷⁷.ms. *ciante* (ya propuesto por Mandalari y Altamura).

¹⁷⁸.ms. *E sempre*.

Cha volisti trabuccare,
Dimme, che me se dà mmj?

No pensava ch'el to legno
Fosse sì leggero al vento,
Non erray per male ingegno
Né per far (con) tenpo e tento;
Poich'al to parer fui lento
De saltar su la corsia,
Ch(e) ià pillij mala via,
Dim(m)e, che me se dà mmj?

Chi credea che tante trame
Comportasser li toi an(n)y,
Mai nol penzo che no(n) brame
De repetre li mey dannj.
O crodel piena de ingannj,
Contra toa gentil natura,
Cha vòì talliar senza misura,
Dim(m)e, che me se dà m(m)j?

Io fui farto e más che farto
De sequir el to vassello;
Tu trincasti ià quel sarto
Ch'al mio cor facea sigillo.
Io so' iuncto al mar tranquillo
Col mio legno saldo al varcho.
Cha tu vòì portar el carcho,
Dim(m)e, che me se dà mmj?
22r.

Per vinire sulo al puncto
D'o(m)ne pen(n)e el tuo processo,

Assay me possa che sia iunto¹⁷⁹
Sopra te sî guandectesso;
Ma se a m(m)e fosse (con)cesso,
Io derria ià como e quanti
E cha vay facendo quanti,
Dim(m)e, che me se dà mme?

Io vo levar la penda
Da parlar più de toi facti;
Tira pur quessa toa tenda
Per dar fede a tanti macti,
Cha ià vando como gacti
Muctigiando suso e giuso;
Cha non volisti star al chiuso,
Dim(m)e, che me se dà mmj?

Non te pesa, non te greva
Sì gran soma su le spalle;
Che (con) pace, guerra e treua
Sempre tien piene le stalle;
Che te so' sciese le galle,
Le formelle e li quartiarj¹⁸⁰;
Che tucta via chambij sentiarj,
Dimme, ch(e) me se dà mmj?

El bisogna ch'al dereto
Te nce faczia una scodata,
Ma me vòì tegner secreto,
Perch'è cosa ben pesata.
Ià tu say quanta briata

¹⁷⁹.Mandalari, Altamura: *vinto*; Pèrcopo: *iunto*.

¹⁸⁰.ms. *quarti^arj*

Va dereto a la toa pista,
E se alcun ne à facta lista,
Dimme che me se dà mmj?
22v.

El se trova un secretario
che li tiene scripcti a puncto,
E ià passa un centenaro,
Che va visto tuct'el cunto.
Ben me pesa ch'io sia iunto¹⁸¹
Su la culma del gran saccho¹⁸²,
Cha non te voy levare de scaccho,
Dimmi, che me se dà mmj?

Or te resta co la pace
De li toi bella madurj,
Non me dir più: tace, tace,
Ch'io renfresco li servitorj¹⁸³.
Basta che li tui costumj
Fan parlar tucta la gente,
Poy che tu non curi de nente,
Dimme, che me se dà mmj?

Io me trovo fast'achì,
In travallio e in tempesta:
De veder la nova festa,
Dimme, che me se dà m(m)j?

LVIII

¹⁸¹.Altamura: *vinto*.

¹⁸².ms. *sacchi* (ya propuesto por Altamura).

¹⁸³.Altamura: *servituri*.

Ill'è nata in questa terra
Una pianta tanto bella,
Dove sta una volunbrella
Che a l'amore fa gran guerra.

D'oro sono lle radice,
Li troncuni de diamanti
De questa unica finice
Rebella de li amanti.
Secura è de troni e lampe¹⁸⁴
Et d'on(n)e asp(er)a stella;
Ca ce sta una volunbrella
Che a l'amore fa gran guerra.
23r.

De diaspro fino el vallo,
Posta sopra un bello piano,
Uve amor¹⁸⁵ fa sempre fallo,
Non se cura l'ortolano
De tenere guardiano
Alla pianta tanto bella,
Dove sta una volunbrella
Che a l'amore fa gran guerra.

LIX

Resposta a chi ben ama more
in gloria.

¹⁸⁴. Sigue un verso tachado:

Ca cesta una volumbrella

¹⁸⁵.ms. *amore* (ya propuesto por Altamura).

Se tu vivi o se tu more¹⁸⁶
No è <cura>¹⁸⁷ del mio affare,
Se tu voy puro stentare
Rideronde ad tucte l'ore.

Ià se sole¹⁸⁸ suspectare
Le falsie e gran dispecti,
Per li tristi et vili pecti
Che se soleno adoprare¹⁸⁹.

Ià ad me chi non fallese
De me po dormir¹⁹⁰ securo,
Ma darriali manto scuro
Se poy altro ne sentesse.

Non pensar che io tacesse
Se¹⁹¹ parlasse la rayone;
Chi no have descreptione
Nello suo errore accresse.
23v.

Questo ad me no(n) displacesse,
Perché no è natura mia:
Sol donar bella paczia,
Joco (et) festa a chi no 'ncresse.

¹⁸⁶. ms. *morje*, con la *j* tachada.

¹⁸⁷. Integración de Corti.

¹⁸⁸. ms. *soleno* (ya propuesto por Corti).

¹⁸⁹. ms. *adoperare* (ya propuesto por Corti).

¹⁹⁰. ms. *dormire* (ya propuesto por Corti).

¹⁹¹. ms. *Se me parlasse* (ya propuesto por Corti).

Strambocto

Male dispone de morir in gl(or)ia
Chi va sequendo lo voler de stella,
No 'nde porrà havere <mai>¹⁹² victoria
Chi per incanti so core distilla.
Ch'in tale arte s'acquista vil memoria,
Ornate duncha altra v(ir)tù che quella,
Che de posseder gl(or)ia nel suo regno
Sappie che se concede a chi n'è degno.

Finis

LX

Resposta se l'amor m'à posto In foco

Gloriarte de scì bel ioco
May potray, ma ciasc¹⁹³hu(n) porto
De tua speranza io te scorto,
Cha nessun te vol per coco.

Ben poy cantar sexta e nona
O fare longha istoria
E zarlar con gran foria:
Cqua no(n) se ode zo che sona.

Lo to dire è tanto fioccho,
Sì ad amar si' mal accorto,
Che dell'odio ch'io te porto
May potria lassare un poco.
24r.

¹⁹².Integración de Corti.

¹⁹³.ms. *ciasthun* (ya propuesto por Mandalari y Altamura).

Strambocto

Ad te non conven¹⁹⁴ sequitar tal pista,
Ca no(n) si' homo, ch'el pede te pesa;
Repone adoncha el stranboctar in testa
Poy che tal opra ad te no è p(r)omesa.
Amar<e> non fa homo de tal vista,
Or cessa (et) tace per maior offesa.

LXI

Dim(m)e quale fo l'encarmo
Co lo qual m'ày tanto offiso,
Che col tuo sereno viso
Me trasfurme in bianco marmo.

Qual<e> fo quella factura
Che sì forte me ha legato,
Che vedendo tua figura
Dal mio cor so' abbandonato.
L'intellecto m'èy levato
Et ogni <altro>¹⁹⁵ buono aviso,
Quando 'l tuo sereno viso
Me tra(n)sforma in bianco marmo.

La parola non pò 'scire
Et lo cor me bacte forte:
Io me sento tramortire
Per li assalti de la morte.
O mia cruda (et) dura sorte,
Che ne le toi man m'à miso,
Poy ch'el tuo sereno viso

¹⁹⁴.ms. *conven*.

¹⁹⁵.Integración de Altamura.

Me transforma in bianco marmo.

24v.

Io me vedo ognor tremare
Et stai dura più che en sasso;
Tu me vide consumare
Ne te movi may da passo.
Or me ayta ch'eo so' lasso:
Non volerme in tucto ucciso,
Poi ch'el tuo sereno viso
Me transforma in bianco marmo.

Strambocto

Qual fo l'incalmo o qual fo la factura?
Con qual parole tu m'ay tanto offiso,
Che me transformi in una petra dura
Ognor che vedo il tuo sereno viso?
Vide negli occhi¹⁹⁶ mey la forte ardura
Et de la morte mia te ne fay riso.
O cruda stella, o cruda mia ventura,
Che ad una sì crodel m'ày soctomiso.

.F.

LXII

Ttriste que ser(r)á de mi
Que miré tu gran beldat,
Que temo des que te¹⁹⁷ vi
Non perda la libertat.
Y seré yo¹⁹⁸ captivado

¹⁹⁶.ms. *oocchi*, tachada la segunda o.

¹⁹⁷.ms. *desqu' te*

¹⁹⁸.ms. *seré Io yo*, con el *Io* tachado.

Seyende libre nascido,
Que non seré libertado,
Antes siemp(re) somectido
A ti, que poder en mj
Tienes por tu gran beldat.
Que temo et
25r.

LXIII

Volombrella par(r)ino

Verde pianta (et) pumo d'oro,
Relucente più che stella,
Faccia dolce (et) ten(n)erella,
De! succurrime ch'io moro.

O formosa per dar pena
Al mio core (et) vagamente
De chiara luce (et) serena,
Non scacciare el tuo s(er)vente
Qual cherasce¹⁹⁹ over²⁰⁰ serpente,
Fo già mai crudo (et) forte.
Non me dar²⁰¹ per Dio la morte,
De! seccurrime ch'io moro.

L'occhi hai tolti da quellei
Qual produxe el dir²⁰² fantino,
Amor, latro quanto sey,

¹⁹⁹.Mandalari,n.189: *cerasate*.

²⁰⁰.ms. *o uero* (ya propuesto por Altamura).

²⁰¹.ms. *dare* (ya propuesto por Altamura).

²⁰².ms. *diro* (ya propuesto por Altamura).

Che m'aflige el cor tapino.
Dulce, vago (et) pellegrino,
Lo tuo aspecto, che a la morte
Me conduce (et) mala sorte.
De! seccurrime ch'io moro.

O triumpho, o paradiso,
Per cui lo mio cor²⁰³ languisce,
Dal tuo amore io so' conquiso
Non me val²⁰⁴ scudo né veste,
Né fugir²⁰⁵ per lochi alpestre.
Rea fortuna (et) mala sorte:
Non me dar²⁰⁶ p(er) Dio la morte,
De! seccurrime ch'io moro.
25v.

Magna donna, in cui beltate
Citharea (et) suo fantino
Puse (et) la sua venustate
Sola in te, ad mio mal destino.
Qual longinquo peregrino
Prese may sì mala sorte?
Non me dar²⁰⁷ per Dio la morte,
De! seccurrime ch'io moro?

Bionda, bianca (et) tucta bella,

²⁰³.ms. *core* (ya propuesto por Altamura).

²⁰⁴.ms. *vale*.

²⁰⁵.ms. *fugire* (ya propuesto por Altamura).

²⁰⁶.ms. *dare* (ya propuesto por Altamura)

²⁰⁷.ms. *dare* (ya prouesto por Altamura).

Più che Helena, Phedra (et) Cyrce,
 Per la tua gentil favella
 Morir me vidi né hay merzè.
 Prego Dio che me adrige,
 La bactalia è dura (et) forte,
 Non me dar²⁰⁸ per Dio la morte,
 De! seccurrime ch'io moro.

Regina de om(n)e lezadria,
 Grave, honesta (et) vergognosa,
 Questo dico senza umbria:
 Ver²⁰⁹ che tu no(n) sei piatosa,²¹⁰
 L'alma mia in te reposa
 Refellendo om(n)e rea sorte,
 Non me dar²¹¹ p(er) Dio la morte,
 De! seccurrime ch'io moro.

El costumi (et) blando dire
 Non Amphion<e>, no(n) Orphee
 Po vantarse de assequire.
 Qual Jasone over²¹² Theseo,
 Vide in monte Cythareo
 Sì bel pomo (et) de tal sorte,
 Non me dar²¹³ per Dio la morte,

²⁰⁸.ms. *dare* (ya propuesto por Altamura).

²⁰⁹.ms. *vero* (ya propuesto por Altamura).

²¹⁰.Sigue un verso tachado:
Refellendo om(n)e rea sorte

²¹¹.ms. *dare* (ya prouesto por Altamura).

²¹².ms. *o uero* (ya prouesto por Altamura).

²¹³.ms. *dare* (ya propuesto por Altamura).

De! seccurrime ch'io moro.

26r.

Latra, adunq(ue) m'ày cavato
D'ogne mio sollazo (et) joco;
Io me scolo da om(n)e lato,
Como fa la cera al foco.
Vo morendo ad poco ad poco,
Per la mia malvasa sorte
Piango lacrimando forte,
De! seccurrime ch'io moro.

L'alma par che dal mio core
Se desparta tuctavia,
L'alma trista ne va fora
Et più venir²¹⁴ no(n) desia.
O crudele (et) pactarina,
Dura più che petra forte,
Volenter²¹⁵ me dai la morte,
Lasso (et) desperato moro.

Acro pomo (et) dura pianta,
Non me far²¹⁶ per Dio languire;
Si la tua bellezza è tanta,
De! per Dio, no(n) superbire,
Ch'io no(n) posso più fugire
Da la destinata sorte.
Si nol fai, bramo la morte
Per grandissimo thesoro.

²¹⁴.ms. *venire* (ya propuesto por Altamura).

²¹⁵.ms. *volenter*.

²¹⁶.ms. *fare*.

Finis

LXIV²¹⁷

Pasco la vita mia solo de pianto,
D'acceso foco il mio core se pasce,
Vedoa²¹⁸ l'anima mia con nigro manto
Sempre andará p(er) finch'el corpo lasse.
Rencresscieme a 'sto mundo stare tanto,
Ma cossy va chi sfortunato nascie.
Da hora innante li suspirj mey
Sempre dirranno: miserere mey.
26v.

LXV

Mengua la chacta la roppera,
Si quieres ser mi entendera;
Mengua la chacta la roppera,
Si quieres ser mi ennamorada.
La dona quando se levanta
Secqua tiene la garganta,
Del buen vino ademanda:
Donde sta la tavernara.

LXVI

In un mar mia vita è colta
Che non iova el mangiare²¹⁹,
E non valme²²⁰ supplicare,
Cha cui chiamo non m'ascolta.

²¹⁷.Repetido en 7v.

²¹⁸.ms. *vedova*.

²¹⁹.Corti: *manga <na> re*.

²²⁰.ms. *valente* (ya propuesto por Corti).

La fortuna vegio in ira
E lo tempo conturbato,
E li venti ogniur²²¹ me tira
Per haverme jà affondato.
El mio legno è habandonato
E sta in punto d'annegare,
E no(n) valme²²² supplicare,
Cha cuj ch(i)amo non m'ascolta.

L'ayra è tucta <irata e>²²³ bruna,
El cam(m)ino è sempre torto,
la mia stella e la mia luna
Non me porge alcun conforto.
Io so' fora d'ogne porto,
Sensa bussula nel mare,
E non valme²²⁴ supplicare,
Cha cui chiamo non m'ascolta.
27r.

El nocheri èy disperato
E sta quasi per fynito,
L'onde el mar²²⁵ tant'è²²⁶ gonfiato
Che 'l veder m'à inpedito.
Tolto m'à zascun partito

²²¹.ms. °gniur

²²².ms. *valeme* (ya propuesto por Corti).

²²³.Integración de Corti.

²²⁴.ms. *valeme* (ya propuesto por Corti).

²²⁵.ms. *mare* (ya propuesto por Corti).

²²⁶.Corti, Altamura: *tant'à*.

Da posser²²⁷ jamay campare,
Et no(n) valme supplicare,
Cha cuj chiamo no(n) m'ascolta.

Strambocto

Con gran fortuna in pelago de mare
Mia nave con tenpesta sta ricolta,
La²²⁸ nocte è jonta con gran folminare,
Tal che m'à in tucto ogni sperancza tolta.
Sento²²⁹ li venti tanto (con)turbare
Che ce(r)to moreragio in questa volta,
Et no(n) valme²³⁰ p(er) niente suplicare,
Ca sta cruda ch'io chiamo non m'ascolta.

Finis

LXVII

Con sperancza e (con) disio,
Lacirato d'una belva,
Questa unbrosa (e)t v(er)de selva
Adoro in terra p(er) mio Dio.

Questa ladra, cruda e fera,
Bactagliando vince amore;
Questa va esdegnosa, altiera,
No(n) curando el mio dolore.
Cossa vegio: el tristo core
Lacerato d'una belva.

²²⁷.ms. *possedr*, con la *d* tachada.

²²⁸.ms. *E la*.

²²⁹.ms. *E sento*.

²³⁰.ms. *valeme*.

Questa unbrosa (et) verde selva
Adoro in terra per mio Dio.
27v.

Questa sempre el sol discura
Quando al cielo è più lucente;
Questa fa la mia ventura
Esclamar²³¹ (con)tinuamente:
El mio corpo crudamente
Lacerato è d'una belva,
Questa onbrosa e verde selva
Adoro in terra p(er) mio Dio.

Quest'al fronte la mia morte
Tene scripta e discolpita;
questa fo mia mala sorte,
Che me dusse a tal partita.
Cossì augmente²³² la ferita,
Lacerat'è d'una belva,
Questa onbrosa e verde selva
Adoro in terra p(er) mio Dio.

Strambocto

Da poy ch'a cquistato tempo io so' (con)ducto
E forse e ingengno no(n) me fa mesterj,
E lu mio stento non fa nullo fructo
E sempre sto con ducento penserj,
Meglio me valeria darne in tucto
Alla ventura et a li soy proderj,
Ma certo may falliò l'antico mucto:

²³¹.ms. *exclamare* (ya propuesto por Corti).

²³².ms. *agumente* (ya propuesto por Corti y Altamura).

Trista la nave ch'à troppo nacherj.

Finis

LXVIII

Per mostrarte a m(m)e sospesa
Tu te cride bona fare,
Io te farrò humiliare
Ancora che te pesa.
28r.

Li toy sdingni sogno tanti
E llo pacziar che fay,
Che fastidio a li sancti
Ne ver(r)ia certo horamay;
Tu te mustre altera assay
Co 'sso tuo pompuso stare,
Io te farrò humiliare
Ancora che te pesa.

Io te dico per novella,
E per farte più sicura,
Ca llo re non vo' castella
Per defesa de traytura;
Tu te cride intra le mura
Forte e sicura abitare;
Io te farrò humiliare
Ancora che te pesa.

Io conoscho tua persone
Che te²³³ schacta de villano,
Che non va sencza bastone,

²³³.ms. *d* y *t* superpuestas.

Né p(er) p(re)go se fa humano²³⁴.
Poy che non val parlar piano,
Con dispecto e gran gridare
Io te farrò humiliare
Ancora che te pesa.

Tu te cride ch'io non saccia
Quale so' le toi bontate,
Io t'aviso e non te spiaccia,
Tucte a (m)me so' dechiarate;
Poy che tu li bon mercate
Me voi mostrar se care²³⁵,
Io te farrò humuliare
Ancora che te pesa.
28v.

Strambocto

Per certo non se pò più comportare
La tua dorecza e la tua gran contesa,
E certo no llo poczo più cielare,
Ch'io saccio tua persona quanto pesa,²³⁶
E tu <te>²³⁷ cride de bona te fare
Mostrandote a m(m)e tanto sospesa.
Ma io te juro facte humiliare²³⁸
A ctuo dispecto, ancora che te pesa.
Finis Petrus Iac(opus).

²³⁴.ms. *E p(er) p(re)go non se fa humano* (ya propuesto por Corti).

²³⁵.Corti: <che> so' care.

²³⁶.Altamura: falta este verso.

²³⁷.Integración de Corti.

²³⁸.ms. *humilt're*.

LXIX

Cola de Monforte

Dessamato²³⁹ et amo multo
Et amerò questa mia stella,
Et lei ongnior²⁴⁰ se fa più fella
Et più superba nel so volto.

Io credea che de natura
fosse como la Diana,
Ma me par²⁴¹ che de fredura
Vencha già la tramontana.
De vertù chiara fontana,
Contra amor tanto ribella,
Et lei ongnior²⁴² se fa più fella
Et più superba nel so volto.

Questa è stella de li cieli,
Che se chiama fermamento;
Per desfar²⁴³ soy fridi gelj
Non te val²⁴⁴ nullo a<r>gumento²⁴⁵.
Et ogni dì per mio tormento

²³⁹.Altamura: *Deh, s'ò amato*

²⁴⁰.ms. *ongni ora* (ya propuesto por Altamura).

²⁴¹.ms. *pare* (ya propuesto por Altamura).

²⁴².ms. *Et lei ad ognior*

²⁴³.ms. *desfare* (ya propuesto por Altamura).

²⁴⁴.ms. *vale* (ya propuesto por Altamura).

²⁴⁵.Integración de Altamura, sin señalar como tal.

La me par che sia più bella,
Lei ognior se fa più fella
Et più superba nel so volto.
29r.

Io maledico el mio distino
Che a servirla me condusse;
Io maledico quel fantino
Che'l bianco velo a l'occhy posse.
Molte vie già discorse,
Non me vale questa né quella,
Lei ognor se fa più fella
Et più superba nel so volto.
fatío

LXX

Adventuruso (et) digno de memmoria
Fo quillo jorno più ch(e) altro sia,
Quando, p(er) gracia²⁴⁶ del vero Missia,
Lo dolce amante se jonse con gl(or)ia,
Con festa, con sollaczo e liczadria,
Ad uno ballo insiemi destinati,
Dove tucti tormenti son²⁴⁷ lassati,
Pigliata hanno de gloria la via.

Quisto è disio a tucti innamorati
Che stanno soctopasti ad lor²⁴⁸ pianete:

²⁴⁶.ms. *Quando p(er) gracia*

²⁴⁷.ms. *sono*

²⁴⁸.ms. *loro* (ya propuesto por Altamura).

Aspectar tempo d'esser²⁴⁹ (con)solati.
Pero lo dolce amante ha conbactuto,
Poco curando né pace né guerra:
Contento sta che crede haver²⁵⁰ venzuto.

Io dico breve per non fare istoria:
Chi ben conbacte non li manca gl(or)ia.
.Finis.

29v.

LXXI

Qual core despjetato
Non se movesse a ccompassione
Veder morir un garczone
In quisto mundo desperato.
Qual core despjetato.

In quillo puncto (et) in quell'ora
Lo mio cor²⁵¹ stava contento,
Quando co la mia signora
Io havia parlamento.
Or²⁵², misero me, scontento,
No me parla, no me ride,
No me sguarda, ma m'aczide
Co lo so viso desgraciato;
Qual core despjetato.

Qual Gayno de Magancza,

²⁴⁹.ms. *Aspectare tempo d'esseri* (ya propuesto por Altamura).

²⁵⁰.ms. *hauere* (ya propuesto por Altamura).

²⁵¹.ms. *core* (ya propuesto por Altamura).

²⁵².ms. *Ora* (ya propuesto por Altamura).

Qual Juda traditore,
Qual homo de tanta possanza
Ha commiso tale errore,
Che creyo che se Nerone
In quisto mundo stesse,
Ad piangere se movesse
Vederme tanto amaricato.
Qual core despietato.

Io no(n) saczo che me fare,
Io non so che più me dire,
Io non saczo che aspectare²⁵³
A mey²⁵⁴ pene (et) gran martire.
Troverasse ben che crede,
Se cirche che dica male,
Et no(n) te val mecter²⁵⁵ sale
A lo pesse ch'è scaldato.
Qual core despietato.

Ancora che no(n)

30r.

Ancora che non bisogna
Perdonanza adimandare,
Più fiate con gran doglia
V'ò²⁵⁶ mostrata de cercare,
Ma poco vale ad arare

²⁵³.ms. *che piu aspectare* (ya propuesto por Altamura).

²⁵⁴.ms. *alle mey* (Altamura: *A(le) mie*).

²⁵⁵.ms. *uale mectere* (Altamura: *Né te val mecter*).

²⁵⁶.ms. *Yo*.

La vigna che è²⁵⁷ buscata:
Però me vego sta fiata
In tucto esserj abandonato.
Qual core despjetato.

Ma se quillo vero dio
Che tene l'arco ad frecza,
Col cor benigno (et) pio
Se vol mover²⁵⁸ co allegrecza,
Ben credo che ogni altecza
A li soy pedi farrà inclinare,
E cossì me porria tornare
Al mio felice stato.
Qual core despjetato.
Finis F. Michael richa .F.

LXXII

Ad hun'ora Dio lavora,
Tale volta me a<r>gumento²⁵⁹,
Però non me descontento
De mia sorte (et) mia ventura.

Non me voglio desperare,
Non curare de morire:
Cui sa czò che à da fare
Per lo tempo de avenire.
30v.

²⁵⁷.ms. *La vigna che* (Altamura: *Una viga ch'è*).

²⁵⁸.ms. *mouere* (ya proposto por Altamura).

²⁵⁹.Integración de Altamura sin señalar como tal.

Quando l'omo à de<s>piacere²⁶⁰
Che ne anguscia e more²⁶¹,
Tando è dentro e non de fora
De periculo e pagura²⁶².

Quanti misiri so' state
Com(m)atuti de fortuna,
Poi a lo fine (con)dan(n)ato
Loro bene la persona;
Poy vene con corona
Facti re, conti e signore.
May non manca lo fagore
Quando è dato pra dimora²⁶³.

No(n) me curo de lo tempo,
Non me pesa se è passato;
Mentre campo sogno ad tempo
De potere essere amato:
Che se puro è destinato
Che tu me ame (et) vogli bene,
Ben verrà se ora no vene
Quillo tempo e quella ora.

Allo fin²⁶⁴ de lo destino
Non cercha²⁶⁵ may chi sede,

²⁶⁰.Integración de Altamura sin señalar como tal.

²⁶¹.Altamura: *e <ne> more*,

²⁶².ms. *e de pagura* (ya propuesto por Altamura).

²⁶³.Mandalari: *pradi mora*.

²⁶⁴.ms. *fine* (ya propuesto por Altamura).

²⁶⁵.Mandalari n.216, Altamura: *Non verrà*

Cha m(m)e conven far²⁶⁶ camino,
Travagliare e stare in pede.
Amor che tanto me corege,
Amor che tanto me fai torto,
Sostentando serrò morto
O amato da 'sta²⁶⁷ sengnora.
31r.

Non sia nesciuno de li sbenturate
Che sse lamenta de la soa ventura,
Che tucti le cose che so' destinate
Anno lo tempo, la giornata e l'ora.
O vui juvine, o vui donne innamorate,
Pregove no(n) ve incresxa la dimora;
State costante e non ve desperate,
Pensate che ad un'ora Dio lavora²⁶⁸.

LXXIII

Beffa più no(n) te farray
De lo mio fidel servire:
Poi che videme morire,
Non te cure de mey guay.

Tanto tempo hagio aspectato
Con speranza (et) vera fede.
Hor me vedo abandonato
Da chi spero²⁶⁹ haver mercede.

²⁶⁶.ms. *fare* (ya propuesto por Altamura).

²⁶⁷.ms. *chesta* (ya propuesto por Altamura).

²⁶⁸.ms. *lavore*.

²⁶⁹.ms. *speraua* (Altamura: *spera*).

'Ncappar²⁷⁰ possa chi non crede
La mia pena (et) gran martire.
Poy che vedeme morire,
Non te cure de mei guai.

An. Ci.

LXXIV

Iohanni de trocculi

Viva, viva e may non mora,
Questa mia gentil signora.
3lv.

Viva, viva, viva, viva,
Questa mia liczadra diva,
D'ogni mal sia sempre p(r)iva,
La biastema vada fora.

Viva, viva.

Viva, viva in bona²⁷¹ sorte,
De lo cel tenga le porte.
A nisiun²⁷² non saccia forte,
Poi cha Dio le piace anchora.

Viva, viva.

Viva, viva in signor(i)a,
Questa dea patrona mia.
Viva, viva in gerarchia,
Sencza biasmo e sencza Thora.

²⁷⁰.ms. *Incappar* (ya propuesto por Altamura).

²⁷¹.ms. *inb^ona*

²⁷².ms. *nisiuno* (ya propuesto por Altamura).

Viva.

Sia contenta, riccha e sana,
Sta gentil napulitana.
Viva sta bon (cristi)ana,
Poi che non vo' più ch'io mora.
Viva.

Viva 'sta signora amata,
De bellecza coronata;
Como a sancta sia laudata.
Viva, viva alla bona hora.
Viva.

32r.

LXXV

Non ha parte 'nde lo regno
Onde sta Nostro Signore
Chi non ama (con) amore,
Con pietate e sencza sdegno.

Cossì vole la natura
E la lege (crist)iana,
Ch'ogni persona humana
Degia amar sencza misura.
Lo conferma la Scriptura
Ch'averrà grande dolore
Chi non ama

A chi intende biene²⁷³ mucto,
Basta dir per dechiarare
Cha da lo pocho parlare

²⁷³.Mandalari, Altamura: *intende breve*

Se 'nde sol pigliare gran fructo.
Poi fortuna m'à (con)ducto
A servi(r)te (con) timure.
Chi non ama

Tu conussie la mia doglia
E conussie el to fallire;
Se te piace el mio morire,
Cruda morte me dissyoglia,
Morerò con bona voglia,
Sencza affanno ne rangore.
Chi non ama

32v.

Lassarò scripto a lo mundo
La toa gran²⁷⁴ crodelitate,
Como per te so' dannate
Le mey ossa nel profundo.
O mis(er)o me, ch'abundo
In travaglio e gran merore.
Chi no(n) ama

Io te preo²⁷⁵ per Dio, signora,
Non voler esser dannata;
Se da me si' tanto amata,
Ama me nanzi ch'io mora.
Non pater che più dimora
Nel to pecto tanto errore,
Chi non ama etc...

²⁷⁴.ms. *grande* (ya propuesto por Altamura).

²⁷⁵.ms. *prego*

S'io t'agio amata (et) amo senza sdegno,
Per che me dai tempesta e gran dolore?
Tu say che prima e sola havisti in pegno
'st'alma meschina (con) liale amore.
Io t'ò servuta (con) tucto lo ingegno,
Como fidel vaxallo al so signore.
N'averrà pa(r)te nel beato regno
Chi è stata ingrata a lo so servitore.

LXXVI

.I. Trochulo

Ite sospiri mei davante a quella
Lizadra donna che 'l mio²⁷⁶ cor possede,
E dirriti a la so faccie bella
Che lle venuto el tempo de mercede.
33r.

Da parte de quest'alma mischinella
La domandate la promessa fede
De poner lo mio core in libertate,
Omni sospiri haver raccomandate.

LXXVII

.A.C.

Se l'amore o mia fortuna
Me conduxe ad vuj servire,
Non però degio morire
Senza colpa mia nesciuna.

Se lle lengue con gran torto

²⁷⁶.ms. chel amio (Altamura: *che lo mio*)

Contra me sonno adirate
Et con falso lor reporto
Par che sian obstinate
Far de²⁷⁷ busia veritate
May cessando maledire,
Non però degio morire
Senza culpa mia nesciuna.

Se io ve servo con amore,
Sensa beffa (et) senza inganno,
Sopra²⁷⁸ tucto vostro honore
Più che me vo co(n)servando,
Se²⁷⁹ no(n) pena (et) grande affanno
Lasso mia vita lamguire,
No(n) però degio mo(r)ire
Sencza culpa mia nesciuna.
33v.

El strambocto

Se me (con)duxe amor over fortuna
Ad vui servire con accosa²⁸⁰ mente,
Et sencza inganno (et) senza beff'alcuna
Io ve ho servato (et) servo lialmente,
Gran pena nello mio core s'aduna,
Se per busie (et) mal dire de gente
Ad torto (et) senza culpa mia nesciuna
Degio morire sì crudelemente.

²⁷⁷.ms. *dela* (ya propuesto por Altamura).

²⁷⁸.ms. *Et sopra*

²⁷⁹.ms. *Et se*

²⁸⁰.Mandalari: *accesa*; Altamura: *ascosa*.

.Finis.

LXXVIII

Non poczo più resistere: m'arendo,
So' tuo presone, e morte dare me pòy;
Per forcza m'ày venciuto conbactendo,
Per la belleza de quissi occhij toi.
Ora non poczo più, no(n) me defendo:
Io me remecto a quillo che tu voy.

LXXIX

Alma infilice, o misiro corpo amaro,
Doloroso cor e fatigata mente,
Humidi occhi che reposate raro,
Ferito pecto pien de fiamma ardente,
Spiriti afflicti a chi el morir è caro
E voi pedi mey de salute absente,
Fugiti amore crudo senza fede,
povero cieco nudo de mercede.

34r.

LXXX

O Rosa bella,
O dolce anima mia,
Non me lassare morire in cortesia.
O lasso me dolente,
Vegio finire per ben servire
E lialmente amare.

O dio d'amore,
ch(e) cosa e q(ue)sto amare?²⁸¹
Vide che moro p(er) te iudea,

²⁸¹.ms. *Odio damore ch(e) cosa e q(ue)sto amare*, en un solo verso.

No me lassare languire,
Core del corpo mio,
Non me lassare penare.²⁸²

LXXXI

Poi la vita aspecto morte
Per li mei crudi distinj,
Se li mey sancti Martinj²⁸³
So' passate in dura sorte.

Verrà Pasca e Capodanno
Che porrà mutare inpresa,
Se non dura tanta offesa
Con lo mio dannuso affano.

Io starrò a li stenti forte,
Che me so' tanto vicini,
Cha li mey sancti Martinj
So' passati in dura sorte.

LXXXII

Ahunque soy apartado,
Non dudeys
Que cierto presto tornado
Me verreys.
34v.

Vos senyora no(n) creays
Que me partida
Fuesse causa que seays

²⁸².En el ms. la primera estrofa es la columna derecha y esta segunda, la izquierda.

²⁸³.Mandalari: *martiri*

Menos querida;
Ante soy apasionada
Que cierto presto tornado
Me verreyes.

Yo jamás tengo reposo
Ni alegría,
Más audache y muy pensoso
nocie y día.
Y pues tanto soirizgado
Me teneys,
Que cierto presto tornado
Me vereys.

LXXXIII

.Francisco Spinello.

Non vale po' la morte medecina,
Né llo pentire alle gente dannate:
Fora ch'è del corpo l'alma meschina,
Non torna ad miserere de li frate²⁸⁴.
Nullo crudo animale de rapina
Uccide li figlioli ch'à criate:
Tu sola si' la cane patarina,
Che me (con)sume sencza caritate.
.Finis.

LXXXIV

.Idem.

Se la mia morte te fosse reparo,
Con le mey mano me la piglyaria:
Serria ad ogne uno manifesto (et) chiaro

²⁸⁴.ms. *fratre*, con la segunda *r* tachada.

Che 'l fa la donna de la vita mia.
Lo afflicto corpo tribulato, amaro,
Le pene (et) li travagly fenerria;
Le lengue che de me tanto parlaro,
Serriano fora d'ogne gelosia.

.Finis.

35r.

LXXXV

Fine d'ogne dolore, oscura morte,
Tu non respunde ad chi tanto te chyama;
O crudele destino o amara²⁸⁵ sorte,
Servivi tanto tempo ad chi no(n) me ama.
Aspro core selvagio tanto forte,
Como resiste ad chi veder te brama.
Piangendo gridarragio alle toy porte:
Succurre l'alma²⁸⁶, la vita (et) la fama.

.Finis.

Francisco Spinello.

LXXXVI

Ayuto, ayuto, ayuto, ayuto, ayuto,
Succurrime per Dio nante ch'io mora.
Lo fiato tra li denti m'èy venuto,
Tanta è la pena grande che m'accora.
Ogne mio sentimento hagio perduto,
De spasimo finisco ad hora ad hora.
Say como quale (et) quanto te ho servuto,
Se me ayutasse cortesia te fora.

Finis. Ioha(n)ne Trochulo.

²⁸⁵.ms. *o^amarà*

²⁸⁶.ms. *lanima* (ya propuesto por Altamura).

LXXXVII

La fortuna hora 'n un²⁸⁷ puncto
Verso me se mostra lieta,
Como già 'nde fui profeta,
Per lo mal dov'i so' giunto.

Fui profecta (et) vero scripse
Che amarrò sencza misura
Gentil donna de natura,
Et lo cor sempre lo dixe.
35v.

De campar no(n) faczo cuncto,
Ca non vol la mia pianeta;
Como già 'nde fui profeta
Per lo mal dov'i so' giuncto.

Da hora in hora cresce lo mio affanno,
Da puncto in puncto crescono li stenti;
Io sulo fui profecta a lo mio danno,
Male o bene vao (con) passi lenti.
So chyi son quilli che disfacto me han(n)o,
Como tu, donna, vide (et) no(n) lo senti;
Ma se io non moro p(er) 'sto sulo inganno,
De lo dolore mio forse te penti.
.Finis.

LXXXVIII

Homne jorno in pena passa

²⁸⁷.ms. *nen*.

La vita mia assai più forte²⁸⁸
Et camina co la morte
C'ongne dî lu mundo lassa.

Io so' quillo marinaro
Che bon tempo puro aspecto,
E lo mal sempre m'è caro
Aspectan(n)o qualche effecto.
La fatiga m'è dilecto,
Como vole la mia sorte;
Et camina co la morte
C'ongne dî lu mundo lassa.

Io so' quillo usuraro
Che la morte se desia;
Per avere el suo dinaro,
Vol ch'el tempo passa via.
Ora may la vita mia
Io no(n) so dove la porte;
Et camino cola morte
36r.

Io so' schiavo in Barbaria
Et aspecto essere franco,
E lo tempo che vorria
Om(n)e jorno vene manco.
Ora may so' lasso e stanco,
Che io non ho chi me (con)forte;
Et camino co la morte
C'ongne dî lu mundo lassa.

²⁸⁸.ms. *sempre piu*; ms. Riccardiano 2752: *la mia vita assai piu forte*

Del mio bene so' cazziato
Et aspecto d'aquistare,
E lo tempo che è passato
Non se pò recuperare.
Io aspecto de tornare
Al mio loco per le porte;
Et camino co la morte
C'ongne dî lu mundo lassa.

Io so' quillo prisione
Che aspecto libertate;
Sempre vivo in passione,
May non trovo caritate.
Quante pene ho comportate
Et col tempo so' più forte;
Et camino co la morte
C'ongne dî lu mundo lassa.

Io so' quillo peligrino
Che'l tempo puro aspecto
Per fornire el mio camino,
Che'l mio bene sia accecto.
Io no(n) ebi may dilecto
Ne la vita ecerba e forte;
Et camino co la morte...
36v.

Io so' quillo galioto
Che la scala franca aguardo;
Che me valglia lo mio voto
Sempre preo sancto Lonardo.
Tempo passa e vene tardo,
Sempre voca assay più forte;

Et camino co la morte
C'ongne dî lu mundo lassa.

Poi ch'io veio che cte inganna
Quisto mundo e 'l tempo manca,
Et mischino chi se affanna
Co la fine puro stanca.
Vita mia, tu serray franca
Se con Dio te tene forte;
Et camino co la morte
C'ongne dî lu mundo lassa.

Strambocto

Io veio c'onne jorno in pena passa
La vita mia ch'è sempre acerba e forte:
De tempo in tempo lo mio bene arassa,
Aspecto cosa che me dole forte.
La sangue nelle vene me se atassa,
Non posso p(re)terire la mia morte.
Misera vita che lo mundo lassa,
Che om(n)e dî camina co la morte.

LXXXIX

Dolce conforto de²⁸⁹ mie ardente pene,
Dove han ristoro le mie voglie stanche;
O labre mie gentile, o perle bianche
De rose (et) d'armonie celeste piene;
Alta colonna (et) ferma che sustene
Mia vita perche afacto anchor manche;
O occhi belli, o parolecte franche,
Per darne sol baldanza (et) darne spene.

²⁸⁹.ms. *de le mie* (ya propuesto por Altamura).

37r.

Si i cel²⁹⁰ non piglian mio concepto a sdegno
Et se animo gentil²⁹¹ fia d'amor²⁹² p(r)esa
Et justo priego impetri may mercede,
Spero che a la magnianima mia impresa
Non mancarà victoria perche è degno
Che aquisti gracia per sì ferma fede.

XC

Treze conforme al più ricco metallo,
Fronte spaciosa (et) tinta in fresca neve²⁹³,
Gigli disiuncti, tenucti (et) breve,
Occhi de carbon²⁹⁴ spento (et) di cristallo,
Guancie vermiglie (et) fra loro intervallo
Naso no(n) multo, concavecto (et) lieve,
Denti de perne, parolecte greve,
Labra no(n) tumefacte (et) de corallo.

Mento²⁹⁵ di piccol spagio (et) non disteso,
Gola ritonda, non grossa, non soctile,
Pecto da dui belli pomi resuspeso,

Humerj, braza, man, dita gentile,
Corpo l'exemplo ad paradiso preso,

²⁹⁰.ms. *celi* (ya propuesto por Altamura).

²⁹¹.ms. *gentile* (ya propuesto por Altamura).

²⁹².ms. *damore*

²⁹³.ms. *vene* (ya propuesto por Altamura)

²⁹⁴.ms. *carbone* (ya propuesto por Altamura).

²⁹⁵.ms. *Ment^o*

Bel pié, corpo (et) strecto a sé solo simile.

Uno andare signorile,
Che a ciaschun passo par che dir s'ingegna:
Solo in me alberga amor, triumpha (et) regna.

XC I

Luce una stella, Ferrante, nel²⁹⁶ regno,
Vita de ragi più che no(n) fa el sole,
Che vince om(n)e cometa (et) quando vole
Retolglie lor²⁹⁷ potencia a ciaschun segno.
37v.

Et tiense el gran pianeta assai me(n) degno
Che questa illustre più che no(n) fa el sole;
In celo, in terra ognuno l'honora (et) cole,
Alma qual sia a primis te l'insegno.

Humana lingua no(n) pò dir²⁹⁸: sì bella;
Al divin s'appertien laudare costei,
Accepta al mundo (et) aspectata in celo.

Novo Alexandro, Cesaro novello,
In te se sperchian li celesti dey,
Aspectando in triumpho om(n)e tuo celo.

XC II

Sì come il sole in mezo a chiare stelle
Nel cel resplende d'or²⁹⁹, bel lume³⁰⁰ obscura,

²⁹⁶.ms. *nel tuo regno*,

²⁹⁷.ms. *loro* (ya proposto por Altamura).

²⁹⁸.ms. *dire* (ya proposto por Altamura).

²⁹⁹.ms. *d'oro*

Cusì de questa donna la figura
L'altre ligiadre fa parer men belle;

Et suoi belli occhi cum che lei ne svelle
Del mio affannato pecto ogn'altra cura,
El suo dolce parlar³⁰¹ ch'el cor me fura
Et l'altre sue bellecze altiere (et) snelle

Non parono ad veder³⁰² cosa mortale,
Ma na(n)te³⁰³ in celo (et) poi, qua gioso, in terra
Mandate per farse del bene eterno.

Onde morte mi scioglie, amor mi serra,
Qualor vegio costei ad cui no(n) cale
De mio tremar di state ardendo el verno.

XCIII

L'excelsa³⁰⁴, benedicto sia
L'amor che del tuo cor me fe sugecto,
Benedicto l'aspecto,
Che pasce de tua vista l'alma mia.
38r.

In te consiste amore (et) lizadria,
Om(n)e acto pelegirino, om(n)e costume;
Uno vivo (et) sacro lume

³⁰⁰.ms. *lunte*. Mandalari: *luna*; Altamura: *e la luna è*

³⁰¹.ms. *palare*

³⁰².ms. *vedere* (ya propuesto por Altamura).

³⁰³. Mandalari: *nate*

³⁰⁴.Altamura: *O excelsa*

Escie de l'ochi toi che so' due stelle.
Nel viso tuo son³⁰⁵ due rose novelle
Et ne le labra un color³⁰⁶ cremisino.
Avolio o armellino
Pare el tuo collo el pecto signorile.

Non ià sufficiente e p(er) te stile
Né cithara, né verso, né canczone;
Davit (et) Salomone
Starebbon stupefacti a sì bel viso.
Non so se angelo tale è in paradiso,
In terra so bene io che tu sei sola,
O olente viola,
Sia benedicto el giorno ch'io t'amay.

Perché non credo fosse amante mia
Sì consolato quanto io per tuo amore.
Regina del mio core
Et de mia libertate imp(er)atrice,
Tu sey el mio ben³⁰⁷, tu sey sola fenice,
A l'ochi mei un risplendente sole.
Né canto, né canczone
Expremir³⁰⁸ pono l'amor³⁰⁹ ch'io te porto.

Sola consolacion, sol³¹⁰ mio conforto,

³⁰⁵.ms. *sono* (ya propuesto por Altamura).

³⁰⁶.ms. *colore* (ya propuesto por Altamura).

³⁰⁷.ms. *bene* (ya propuesto por Altamura)

³⁰⁸.ms. *Expremire* (ya propuesto por Altamura).

³⁰⁹.ms. *lamore* (ya propuesto por Altamura).

³¹⁰.ms. *consolacione solo* (ya propuesto por Altamura).

Che per la tua³¹¹ virtù (et) dolcze amore
So' senza alcun dolore,
Et per li toi dolci acti (et) gentilecza
Io vivo in pace (et) for d'ignj tristecza.

Finis

38v.

XCIV

Beata è la fenestra ove si face
La bella dona alcuna volta el giorno,
Che quanto più la miro ognior ritorno
Nel primo mio martir che me desface.

Felice è el bello sasso ove se iace,
Riposando le bracia el pecto adorno,
Voglendo l'ochi soi vaghi dintorno,
Strugendo l'alma mia como li piace.

Beato el velo ch'el crin d'oro asconde,
Per cui ià preso fui, né may disciolto
Mi fia tal nodo qual me tien in doia.

Beate le virtù che in lei fano onde,
Le qual pensando m'àno sì el cor colto
C'ogne altro bel piacere omay me noya.

XCV³¹²

Colecta

So ricco (et) sano, povero (et) malato,
Jovene (et) vechio, so' debile (et) forte,
Stayo all'inferno, so' in celo beato,

³¹¹.ms. *tua l nolita virtù* (ya propuesto por Altamura)

³¹².Repetido en 8r.

Non sto da dentro né fora le porte.
Amo (et) no(n) amo, so' yeduto (et) amato,
Hagio pagura (et) no(n) temo la morte,
Vegliante dormo a l'al értà sto assectato,
Canto piangendo con pene deorte.

Finis

Idem Colecta

39r.

XCVI

Sancto Lonardo fo de la matina
Che fece sto miracolo per mia:
Roppe li ferri (et) roppe la catina,
Roppe le porte de la presonia,
Roppe lo laczo (et) la corda più fina,
Quella che più restricto me tenia.
Sancto Leonardo fo la medecina
Che posse in libertà la vita mia,
Che tanto tempo se vecte meschina
In le toy mano heretica Judia.
O va che possy diventar³¹³ regina³¹⁴,
Et io non habia bisogno de tia.

Finis

39v.

XCVII

Per un puncto de piacere
Hagio havuto lo mal'anno:
Tanta doglia e tanto affanno

³¹³.ms. *dmentar*

³¹⁴.ms. *regnia*.

Me conven de sustinire.

Quanto più p(er) la p(re)<se>ncia³¹⁵
La mia vita steva in iocu,
Tanto più per la so³¹⁶ absencia
Me conczuma ardenti focu.

Si ho facto el mio dovere
Sencza fraude e senza inganno,
Tanto più quisto mio danno
Sarrà forte a mantenere.

Per un puncto de piacere ho tanti guay
Che la mia vita in tucto se despera;
Quest'alma trista non pensò jà may
Che l'aventura mia fosse com'era:
Onde quella mia dea che tanto amay,
Onde la so bellecza tanto altera,
Non trovo se non pena e gran tormento
Che me fa stare in dubio argomento.

XCVIII³¹⁷

La guardia si fa innante la porta,
Alle finestre, all'astriche (et) li mura
Per om(n)i canto t'è facta la scorta;
A nulla parte osi stare sula.
Rengracia Dio che ancora no(n) si' morta,
Né manco io so' inpiso p(er) la gula;
Confortati, (con)fortati, (con)forta,

³¹⁵.Integración de Mandalari no señalada como tal.

³¹⁶.ms. soa con la a tachada.

³¹⁷.Repetido en 18v.

Ca li suoy servi may Dio abandona.

Amor che

40r.

XCIX

Amor che nei beli ochi de custui
Alberghi como luocho a te più degnio,
Damme saper, ardir, forcza (et) ingegnio,
Che io possa almen in parte lodar³¹⁸ lui.
Ninpha formata dai superni dei,
gentil ligadro e de belltà sustegnio,
Cun grato aspecto angelico e benignio
da ronper sassi (et) (con)vertir judei.
Oltra le tue bellecze, che sun tante
Quante son stelle en ciel, en terra fronde,
May homo vidi simil de (con)stanza,
Pelegrino magnianimo e alante,
Dui ligadri ochi ha ch'el sol per lor s'asconde
nel ornato parlar Palade avancza.
Chi vuol veder un³¹⁹ caro e bello tesoro
de piu ricchezcze e de gioye ponpose,
carbun, topacij e gemme preciose,
perle, zaffiri³²⁰, ballasi³²¹ argento (et) oro;
Chi vuol veder un angelico choro,
La luna, el sul, le stelle luminuse,
gigli, viole, fiur, gesmini e rose,
E quante may dolcezze al mundo foro;

³¹⁸.ms. *lordar*, con la primera *r* tachada.

³¹⁹.ms. *un secundo caro* (ya propuesto por Mandalari).

³²⁰.ms. *zaffini*

³²¹.Altamura: *vasi de*

Chi vuol veder ogni suaue odore,
Chi vuol veder in terra un paradiso,
Chi vuol veder quanto ha il ciel de valore,
Chi vuol veder 'Polito e Narcisso,
Et vuol veder zo che può fare amore
de Don Diego mire il vago viso.

Finis

40v.

C

Se no(n) fuser³²² questi ochi io vivirei
libero, im pace e da catene sciolto;
Se no(n) fusser questi ochy cu l'archi i(n) volto,
de le tue chiome d'oro³²³ io no(n) serey;
Si no(n) fuser questi ochy, saper dey
Che no(n) me haresti³²⁴ 'l cuor rubato e tolto;
Se no(n) fuser questi o(c)chy e lo tuo bel volto,
Mia vita, nanczi miei dî, no(n) finirei.

Per questi ochi è temuta e reverita
D'amor³²⁵ la tua superba tirania;
questi ochi sun che mi dan morte (et) vita
Quando li volgi, o dispietato, o pio;
Sol per quisti occhi o per lla margarita
me tieni e tenerai sempre in tua vailia.

Lo quarto è già fa gran tempo Armelin bello e caro³²⁶

³²².ms. *fusero* (ya propuesto por Altamura)

³²³.ms. *doro o*, esta o tachada.

³²⁴.ms. *haresti el*, esta e tachada.

³²⁵.ms. *Damor ochi sunche*, tachado ochi sunche.

³²⁶. No es un veso sino una marca de dirección, cfr. el primer capítulo

CI

Lo v(ost)ro servitor Periteo
 Già fa gran t(em)po, Armellin bello (et) caro,
 Che me prendesti come pesce a l'hamo,
 Onde salute da te spero (et) bramo,
 Spechiandome nel tuo bel volto chiaro.
 No(n) me esser do(n)que³²⁷ del tuo amor avaro:
 Tu vedi ben che più che gli ochi io t'amo,
 (et) nocte (et) giorno il tuo bel nome chyamo;
 Per te vivendo sempre in pianto amaro,
 Oymé, ch'el cor tu m'ay robato (et) tolto.
 Dimme, Arme(l)lin mio, ch(e) voy ch(e) faccia:
 Voy tu ch'io mora p(er) superchio amore?
 Volgi ver me quel tuo benigno vulto,
 Recoglieme, Armellin, nelle tue bracia,
 Consola questo afflicto (et) stancho cuore.
 41r.

CII

Talvolta vo da du(l)ci pinsier spento
 Per veder³²⁸ lo inmortal vulto de Diana;
 Io dico dea, non credati humana,
 La cui saecta nel stancho cor sento.

O lacrimi³²⁹, o sospiri sparsi al vento,
 O cor<e> lasso, o speranza vana,
 L'amor crissy la ferita no(n) sana;
 Né lley del mio moriri, né io me pento.

³²⁷.ms. *essere ado(n)que* (ya propuesto por Altamura)

³²⁸.ms. *vediri* (ya propuesto por Altamura).

³²⁹.ms. *lachimi* (ya propuesto por Altamura).

Vedere no(n) è altro che iongen lengna
Allo gran focu ove io ardo e bramo,
Anci l'ultima hora chiamar che vegna.

In tal noya me trovo perché io amo
Non cosa mortali, ma la più digna
Donna del seculo ove già nuj stamo.

CIII

Si Jovi o Phebu de disdigni facti,
Al mio gran mali no(n) soveni un poco,
La fiamma mitigando de lo foco
Ove io ardo sencza ingegnio e arti,

Io farrò un mio lavori tal che Marti
Ad Pirramu parrà festa e ioco.
Tal farrò c<he> onne³³⁰ poeta roco
Verrà de mi inpiendu librij e carti.

Ben criso ch'il sia pentito Jove
Et anche natu(r)a c'àn dato tal forma
A uno animo disdegnuso e vilj.

41v.

Beltà e sdengnu dal suo viso piove;
Altru che adesso may fallì la no(r)ma,
Bellecza abbelga semp(re) a cor gentili.

CIV

E mesa in fuga 'sta³³¹ lizadra fera,

³³⁰.Integración de Altamura.

³³¹.ms. *questa* (ya propuesto por Altamura).

Da laczi amerusi libera e solta.
Tucta via fugij e i(n)drieto³³² no(n) volta,
De sua victoria e del mio male altera.

De! guarda un pocu se gli è falsa o vera
L'aspra mia vita in tanti peni i(n)volta:
Paci, riposu e libertà m'ày tolta,
Chi nansi t(em)po me fa nocte e sera.

Miru in fugir³³³ q(ua)nto è veluce³³⁴ e p(re)sta,
Nel suo amare quanto è dura miro,
Miru om(n)i suo actu q(ua)nto è crudili.

Io son(n)o incappato, oy lasso a ben te sta,
Che sequendo el bel nome, piango e suspiro
E (con)tra³³⁵ vogla basso l'auti viliij.

CV

Animi gentili socto il bel pianeta
Nati a lo destin chi tanti inda(r)no passi
Per sequiri beltà son da vuj ià sparsy,
V(ost)ra natura el sum(m)o bel repeta.

Chiasscun chi voli sua vita ducer leta,
Allo bel nome alza l'o(c)che basse,
Per la qual moriri è un revivars(e)³³⁶,

³³².Altamura: *indietro*

³³³.ms. *nel fugirj* (ya proposto por Altamura).

³³⁴.ms. *veliche* (ya proposto por Altamura).

³³⁵.ms. *(con)tra ma(n)* (ya proposto por Altamura).

³³⁶.ms. *reuiruasse*

42r.

Anci in tal gl(or)ia o no(n) fin<i>si queta.

Sempre ciasscuna miru, io lasso,
Quij soy bell'ochi el viso inmortalj,
Chi tien el mio desir alto e'l cor basso.

Correr volerei, anci volar senza ali,
Ad quella alma miru no(n) che depasso;
Tucti servian che più'n che gli altrj valy.

CVI³³⁷

Fine d'ogni dolore, hoscuro morte,
Tu non respundi a cui tanto te chiama;
O crudile destino, amara sorte,
Servisti tanto tempo a cui no(n) t'ama.
Aspru core salvayu tanto forte,
Como resisti³³⁸ a cui vedit te³³⁹ brama.
Piangendo cridiragio a li toy porte:
Siccurrj l'alma, la vita e la fama.

CVII

Amor, tu non me gabasti,
Ch'io già te canoscia,
M'à forczaio la voglia mia
La signora che me dasti.

Io havea voluntate

³³⁷.Repetido en 35r.

³³⁸.ms. *respundisisti*, con *spundi* tachado.

³³⁹.ms. *vedere* ^{te}

Non s(er)virte più de grato,
Per le toe false passate
Che (con)mico tu ày usate.
Però finché su' incapato,
Non fu per credere a ctia,
M'à sforzao la voglia mia
La signora che mi dast(i).
42v.

Tucta si' chiena de falzi e de 'gannj,
A cui te vede te mustre innocente;
Tanto say fare cossy occhy tirandi
Che vai gabanno lo mundo e la gente.
Se io te potesse spogliare li pannj,
Che scombogliasse li toy tradimente,
Tu pagarisci le pene e li affannj
C'agio passate per ti malamente.

R.

CVIII

Se lo tempo non passasse,
Fora bono l'aspectare;
Chy non fa quando pò ffare,
Li partite po' so' scarze.

Se tu vide (et) fare poi,
Perché a ffare geà demure?
Tempo vene che no(n) vuoy,
Che lo tempo mecte a ccura.

Se pe<n>ziere³⁴⁰ o la pagura

³⁴⁰.Integración de Altamura.

Te fa ffare contra voglia,
Ben te fora grande doglia
Se lo tempo te mancasse.

Lo tempo se guarda bene
Quando se vol³⁴¹ navicare;
Se lo tempo in mano tiene,
Piglia tempo (et) non aspectare.

Cuy a tempo a tempo piglia,
Tempo fa bene a tenere;
Cuy per tempo s'aresbeglia,
Tempo fa bene ad avere.

M.P.T.

CIX

Presto corrite vuy scripturi in rima,
Date soccorso al v(ost)ro buon maestro,
Che ià receve a drecto (et) a senestro
Sì gravi colpi senza alcuna stima.

43r.

Un'altra lira, un'altra prosa³⁴² (et) rima,
D'on nuovo dire un'altro buon maestro
Fra nui se mostra con parlar senestro,
Che par de l'altrj faza poca stima.

Son sì limati (et) alti li soi versi,
Pien de vocabol novi (et) ba(r)barische

³⁴¹.ms. *vole*

³⁴².ms. *piosa* (ya propuesto por Altamura).

Ch'appena lui che'l fa l'effecto intende.

Ond'io consiglio vui che fate hi versi,
Vogliate p<r>ose he³⁴³ lire barbaresche,
Che vestre spregia chi le soi intende.

D(omi)no Leonardo Lama

CX

Un che novellamente tra lla schiera
Degli amanti che poetanno i(n) rima
S'è meso, col folle parlar che prima
Usava, sembrando altro che quel ch'era.
Or si disvoglie dalla mente intera
Per lo rimar suo sciocco, che llui stima
Darlo in peggio, (et) d'ogn'huom ch'adesso rima
Et llor fonte abbagliar la fama spera.
Quest'è colui che soperar se crede
Cunque, del gran signor portando i(n)segna,
Pe(r) se difender con la penna pogna.
Et è sì grosso che gli par vergogna
Chiamarse amante, sul monstrar ingegna
L'offese dell'amor che in'altri vede.

Finis

CXI

Tu me fai star pensoso tucto il dì,
Et penso (et) pur maravigliato sto.
Si un borgamascho a Llombardia no(n) fo,
Come puo raionar de mi (et) de ti?
Ma questo vie cha s'è venuto al fi'
De che molt'anni profeticzato ho,

³⁴³Altamura: 'ste

E ormai securamente al senno to
Porai ben dir: lama zabactany.
43v.

Non dire toi sonecti ad huom che sa
Et ben conosce quel che regna in te,
Cha più discopri tua simplicità.
Tu ad ogne cosa mal disposto se'
Et la fortuna gran guerra ti fa,
Che da natività macto ti fe'.

CXII

Io ho calcolato (et) visto il pianeta
Nel quale apparve lo stupendo mostro,
Per qual rasone è nigro come inchiostro
Et ciò che significa il gran cometa.

Io trovo chi un juritico poeta
Vulgare (et) obscuro nel tempo n(ost)ro
Entrerà nello liconeo chiostro
Et serà lo terciio decimo propheta.

Non bastarà Philelpho che com(m)enta
Li nigri sonecti, bisogna misso
Dal cielo accioché ben soi dicte senta.

Si tre sense o sei ha l'Apocalixo,
Omne so sonecto ne ten trenta;
Bisogna duncche com(m)entar se stisso.

LAS CARTAS

/49r./

O vivo conforto (et) dolce riposo alli (con)tinuj guay, jo no(n) por(r)ia mai cum penna scrivere quanto fosse lo mio ardente desio aspectando dalli bianchissime mano risposta, la quale essendo³⁴⁴ no(n) sulo innante alli lacrimosi occhij arrivata, me³⁴⁵ sentendo dal portatore menata, li accise faville spisso spisso percotendo lo dole(n)te core, facea dal propie vene abandonare lo robicundo sa<n>gue³⁴⁶, sì che manifesti segnali lo livido vulto dimostrava; (et) poi che indelle mei faticate mano p(er)venne, innumerabile multitudi(n)e de basi li dedi e mo da uno lato e mo da un altro, dicendo: o Dio, quando serà che la disiata mano, più cara ad me ch(e) la propria vita, facza el simigliante. (Et) da poi longa dimora retornato in me, incomenzay ad legere cose le quale credeva salutatifere fossero al mio vivere. Aymé, che adiuncto à mo allo accesso foco esca³⁴⁷ sì che oramay non si' como lo misero corpo vive. Ma se pietà astrense may cor gentile, te prego non volere vedere la fine del mio male (et) voglei³⁴⁸ con effecto dimostrare quello che co(n) parole scrive; che se zò mancasse, nulla crodelissima morte lassa mai in terra tanta infamia quanto resteria de me misero amante. Adunca, o graciososa donna, ad breve tolle via queste fragili scuse (et) ad securate con amore, lo

³⁴⁴.ms. *Ependo* (ya propuesto por Corti)

³⁴⁵.Corti: *ma*

³⁴⁶.Integración de Corti no señalada como tal.

³⁴⁷.ms. *esta* (ya propuesto por Corti).

³⁴⁸.Corti: *voglie*

quale no(n) abandona mai nullo suo sequace (et) humilia om(n)e
aspra fiera, che io te juro che sì vinto me sento del tuo amore
che altro no(n) so che me dire, se non che me recomando a la
vostra gentileczia, co(n)cedendomi quello che li miseri amanti
fa liete.

Quello che odia se medesimo per
amare vuj...

Amore potentissimo essalta i debili cuori nelle imprese
magnanime; però, valerosa donna, forsato e spencto del suo furore
libero per eterno pregione me rendo ne le tue dilicate mano,
niente³⁴⁹ guardando e ssenza volere comprendere lo estremo
laborinto ove me mecto. Credo che vui, discretissima, abiate ne
la mia fronte compreso parte dell'ardere mio, che sono al
presente co /49v./ grandessema paura arisicato a dirte³⁵⁰ con
questa semplice carta le ignorante, le passionate parole senza
essere da alcune dolcezza o hornamento guidate; ma cossì
ruzamente, come sore, te esortano che te debi pietosa de(n)gnare
per tuo fedelissimo servo accectarme e che'l tuo altero animo
desmentiche l'ira³⁵¹, l'isdegno, l'odio, c'ongni contrario
pensiere a la mia morte; e puoi t'<esorta>³⁵² siei benignia
judicatrice de lo mio affanno, quale con grandissimo purgatorio
sostengho non havere fine a la mia incomportabili passione
scrivere. E p(er) dirse non se può com(m)e vuole nel bisongno,
per no(n) actediarte fo fino, ultimamente pregandote che lieta
resposta me rende o con empia crudeltà in cruda morte me danna.

³⁴⁹.ms. *mente* (ya propuesto por Corti).

³⁵⁰.ms. *aduce* (ya propuesto por Corti).

³⁵¹.ms. *lara* (ya propuesto por Corti).

³⁵².ms. *puoi tasda* (ya propuesto por Corti).

Nelle beate mano de collei
che piacq(ue) tanto forte all'ochei
mey.

AL presente:

Quale misero fato, o gloriosa iovene me à redoto³⁵³ alla
lamintivieli vita, la quale da poi descripsi, mai li lacrimusy
occhij ànno cessato non sulo de lacrimare, ma continuamente
(con)scrikti da dippia dogla, in modo de fontane duie scorrendo
giù per lo mio vulto, ànno bagnate la àrada³⁵⁴ terra. Aimé, che
in similitudine de voce decevano: o lasso corpo, como puoy tu
vivere senza la tua guida? Et credixime che quantuncha el
(con)tinuo pensiero zò recova³⁵⁵ de la mente, m'è supraiunta un
sodore sì frido per lla languide ossa, che per un momento era
privato de vita. Et poi, retornando in me, retraendo dal profondo
pecto focuso sospiri, chyamava el digno nome, lu q(ua)le a me
purgiva (con)forto. Ma pensando che da ip(s)o era lontano et
lontano succurso poco jova alla accisa³⁵⁶ fiamma, te p(re)go (et)
(con) bracza in croce te suplico che almeno me faczate digno de
resposta, se pietà nullia te astringe del mio dolore. Et volisse
Dio vuj pensassivo quale sia stata la mia crudil sorte da poi ve
scripse, che pare om(n)e cosa insciemi con la ultima spera(n)cza
/50r./ me sia tolta. Ma sperando indil tuo pellegrino cuore, me
conforto che usarite quella clemencia como (èt) debita usar(e)
in umanissima donna; et no(n) corparite me, ma la mia dolosa
fortuna, la quale se ingengne (con) tucte soe forse

³⁵³.ms. *rendoto* con la *n* tachada; Corti: *me è rendoto*

³⁵⁴.Corti: *arida*

³⁵⁵.Corti: <de> zò recorra

³⁵⁶.ms. *actisa* (ya proposto por Corti).

allontana(r)me dal suave³⁵⁷ aspecto. Ma (con)tra el formo³⁵⁸ core
in vano faticha, che in qualuncha loco mi trovo, te sola chiamo,
te sola servo, te sola adoro. Non altro per la p(rese)nte, si non
che me riconmando ad quilli benigni ochi insieme col bel vulto.
Rescrivime, o vita del mio core, aczò che vedendo l(ette)re
scripte dalle bianchissime mano, me pocza (con)fortare e
ricomandare quillo humili tuo servitore che per vuj moro. Adio,
te lasso aduncha, o hunico conforto del faticato corpo, da modo
che (con)tico sia, che p(er) me no(n) mancarà usare tucte mei
ingengni, (et) per quilli (con)plenderite (et) servirete debita
clemencia verso me. Vale.

Quillo che disiando
essere techo more P.

Lectera exclamatoria

Se nulla altra cagione bastante fosse, lo tuo benignio aspecto
muovere ad pietate, o singulare luce, astrengete la gra(n)de
fede, lo infinito amore (et) la eterna servitù de quello afflicto
jovene, che altra tenta de le proprie lacrime, a lo continuo
scrivere, no(n) consuma; evita morte, pena pate o desdegno
altronde che da te sola venire no(n) le porria. Come senza misura
ardendo t'amo, così, senza ordine parlando. Sono extincto se
prima tuo che mio nel mundo nacque (et) ante non essere che
altrui fosse, may nel core pensasse. Recordate che si' formosa
e nobile ne lo cui animo crudelità habitare no(n) sole; se llo
ch'è tuo strugendo mecti ad fine, de quelli d'altre no(n) te
porrai valere. O quanta maggiore laude te serà a lo p(rese)nte con
gra(n) soccorreime che del futuro con pena pentirte. Non piacza

³⁵⁷.ms. *sucure* (ya propuesto por Corti).

³⁵⁸.Corti: *fermo*

a Dio ch(e) a lla toa voluntà resista un puncto, se no(n) come
Aristotile a li dei: causa caus(ae) miserere mej.

La terra e le repentina partita

Più facilmente se sogliono le cose poi facti reprendre, donna mia, che le ante facte cor(r)egere, havendo compreso iniquità grande e poco sapere essere state cagione per mio exterminio (et) toa separacione de tale partita molto più voluntaria ch(e) bisogniosa. Sicome la experientia dimostra volsi a lo tuo subito parere satisfare prima che al mio iusto desiderio adimpre, come a quello che may del proprio volere 'na volta exposse d'allora che fora fui de ogni libertà (et) in toa potestà tucto remisso; sicome sai sonno dece anni continui passati con speranza de maiur beneficij possedere che de privata carcere consequire; e benché, soverchio amando ombra causasse più, alcun respecto havere se debbe de chi più p(er) servirte ch(e) per vivere nel mundo s'è notrito, nullo grave supplicio cessando, in cons(er)vare per la salute e casta fame toa. Hate un frivole timore sola, divisa e della propria casa esule facta dove fortuna o sdegnie may bastaro un semplice momento abandonarte. Se alcuna volta tra te mesma considerare quale absente da te quieta, p(re)nda da me l'essere ol no certa si bene ne lo tuo francho arbitrio si reposa. Dunche, se la mia vita più del morir(e) te piace, caramente te prego per quella intera fede, benignio amore e animo gentile che in la toa lustra persona sempre demorano, te piaccia al solo unico³⁵⁹ servo lieta tornare.

Lictera di timorosa separacione

La fine de tanto ameroso fochu, o formosissima nobile più che may

³⁵⁹.ms. *inico*

altra auropeyana giovane³⁶⁰, ad me breve conduce p(er)so lo tempo, lo corpo consu(m)pto; l'anima damnare a te irrecoverabile³⁶¹ de pentire cagione e de ingrata crudelità perpetua fama. Say come quale e quante, da lo dì luminoso allo p(rese)nte, integri dodici anni e li più lieti della mia iovenecze te servero d'ognie volere e possa sempre innudo fidele (et) mutabile ad tua volglia lo essere e lo vivere, no(n) havendo se no(n) quanto ad te piace, factay nel proprio core tale habitaculo che'l seperarte da me senza più vita e peyo d'ognie morte lasseram(m)e. E tu, subita donna, dove che vade, hospita peregrina, albergarij contra mesma de te dando iudicio, vendecta senza colpa, se de qu(es)ta /51r./ parte may predesse, questa sola seria un semplice momento co(n)tra: n'è senza te essere stato. Tale castigo porto e tucti quellj che per ultimo fine, volubele cosa o finebile elege, infinita penitencia de fenito piacere spesso receve. Pensa per te che sono e con quanta iniusticia lo tuo hunico servo ruinando, come ad infinita polve da li venti asianj tempesta, desperso lascie. Fa' duncha li toi spiriti contenti e de me lo servire senza pentire fine a la morte mai non cesserà, prendendo pace quanto per te de me facto serrà.

Lictera de constante virtute

La nuova causa de lascivo volere tirannici precepti (et) furiosi turbare non te deberà, se ad me tuo tale né altri may moss(er)o un puncto, o singulare iovene; et benché ad multi difficile, ad te sempre facile lo pudico vivere sia stato, estimare poray ad maiure effecti de questo mundano hospicio. Creati siamo dove temporale forcze corruptibile, bone e timorosi ingegnj, li

³⁶⁰.ms. *rouene*

³⁶¹.ms. *irrecouernabile* con la *n* tachada.

cuorpi, non li cuor, offendere sogliano. Che amore in volontà sola consisti come impalpabile (et) invisibile siate è manifesto, e ogne grande terreno piacere in tucte li an(n)j may discorse integro uno caniculare di quieto che lo proprio honore offusca, sempre pentito, inrecuperabile se trova. Se la tua costumata vita observe a li cuorpi mortali serray para, che p(er) lor virtù son facti eterni, quelli benigni spiriti supplico, quale vivo e felice me sostengnieno, queste ultime parole per spechio gua(r)deno. Franco cuore gentile no(n) teme, né ame, crodele animo vile, né gesti servile seguire; brama sola la vera fama de vertù contenente fa sempre, e quale nobile gente felice inmo(r)tale.

Quanta sia la calamità quale in me s'annida, Illustrissimo segnore, pen(n)a niuna aría tal dom(m)inacione de posserla scrivere; bastame adunq(ue) per la p(rese)nte chiarirve che lla essenczia in me abbia tolto hogne ameno e sollacziol vivere /51v./ (et) in amara (et) fatigosa vita solo m'abbia rivolto. Et hor vegio e scorgo che magior affligità e magior duolo fia all'uom perdere l'acq(ui)stato che fatigare³⁶² e desiderare l'acquistare. Non possendose altro, a m(m)e conviene p(ren)dere essemplio e fare sì como el pellicano uciello, che straciandose il pecto col suo propio sangue notrisscie i picciuoli figliuoli; cussì alla tiranna fortuna a mal mio grato del mio propio sangue (et) passione me convien notri(r)la. E no³⁶³ altramente la salamandra nel fuogho se conserva, quale io nel tormento me vivo, (et) certo no(n) pensava che tale el partire me stimolasse che, se non³⁶⁴ solo el cogitare³⁶⁵ che continuo V. prestanza e

³⁶².ms. *fagtigare* con la primera *g* tachada.

³⁶³.ms. *uo*

³⁶⁴.Corti: *non <fosse> solo*

generosità³⁶⁶ se remembra de me, per pena i debili spiriti abandonariano l'affannate menbra. Inviove la canczone della mia partencza (et) per l'avenire continuo ve 'nde inviarrò, insieme con lictere per ricordarve me vostro servitore, parato continuo in qual parte me ritrova hubedire v(ost)ra Sengnoria, alla quale me recomando.

Servitor Petrus Jac(opus) de Jennarijs
manu propia.

Amantissimo amico, essendo io stato da una donna demandato d'alcuni dubij e in verità secundo el mio basso intellecto multo difficili, avant che presuma responderili delibero el v(ost)ro iudicio sentire, aczò che, er(r)ando in alcuna opinione no(n) vera, da vui emendato a llei la risposta i(n)diricze. E aczò che in questo passa essere ben co<n>sigliato, ho deliberato soa preposta e quel che per me a la risposta era ordinato de scrivere e, s(econd)o v(ost)ro parere, cossì la solucione formare. El demando dunque de questa donna si fo primo: se una, essendo iovene e nobili de natura, poco men che no(n) maritata havendo da stare al mondo, doveva inamorata vivere o non. El s(econd)o: se haveva da vivere namorata, in che modo se doveva inamorare et con chi e quando e como e quale governarese aczò che lo amore infino a la morte da durare havebbe; li quale dubij, dulcissimo amico, al mio gusto multe acrj si dimostrano niente de meno pu(r)o, /52r./ el mio travagliato ingengnio premendo in quisto modo, nel respondere me era fundato. E venendo al primo, stando el dubio in li te(r)mini dicti, per più raggiuni è il migliore inamorata vivere: la p(ri)ma perché el curso de la ioventù,

³⁶⁵.ms. *copitare*

³⁶⁶.ms. *gengrosita* (ya propuesto por Corti).

essendo impossibili ad uno homo³⁶⁷ refrenarlo, che è de maggiore vertù che una don(n)a, a fortiore è multo più impossibile ad una donna; e per no(n) intervenire ad infamia publica, de ragione deve soa iovenecza con alcuno lecitamente³⁶⁸ passare, inperò a le ragioni che sequirando satisfacendo. L'altra ragione si è che, havendo promission de mal marito, non porria se no ad cosy inhonestissime da disperacion (con)ducta vivere, e però havendo da necissità incorrere³⁶⁹ ad quello, sapendo lo far (con) uno dstrictamente quando bene se sentesse horrore (et) non infamia li serria a l'antecedente havendo el vero respecto. La tercza (con)clusionone de suo primo dimando tucte queste ragioni verifica, zoè: havendo da stare al mondo che qua(n)do no³⁷⁰ ce seria da dire e non poco maggioreme(n)te se pò dire che abia da essere inamorata, perché una donna giovane sencza marito che tal se pò estimare, (et) havendo soa vita tra mondani ad (con)dure, non essendo a sua protectione e satisfacione persona che de lei li terga, no(n) poria ad altro che a mal camin trascorrere e quillo à che più ne tien de una donna, si è el so amante. Adunque, essendo iovene, poco men che non maritata e stare al mundo, veramente per le ragioni mostrate me pare se possa (con)cludere debia vivere inamorata (et) socto fe de amore governar soa vita. Essendo dunque (con)cluso che de necessità habia da inamorarse, toharemo el s(econd)o, zoè: in che modo si debia inamorarese. Quanto ad questo se porria dire assay, p(er)ché sono alcune opinione che'l namorare non sia in n(ost)ra potestà, (et) è vero quanto a li homini, qua(n)to alle donne, mo perché una donna accaderrà desputare de bellicze de iuvene, e quando examinando

³⁶⁷.ms. *e multo piu*, tachado.

³⁶⁸.ms. *secictamente*

³⁶⁹.ms. *intorrere*

³⁷⁰.ms. *uo*

in fra se medesima li pare alcuno li altri preceda, poi li discussion, determina<ta>me(n)te (con) quel che più li piace se actaccha; che non soccederà³⁷¹ ad uno homo perché, de (con)tinente che ave in vista una donna che'l sa(n)gue (con)corra, serà da ep(s)a pigliato, eperò che in sua discrepcione resta in che modo se debia inamorare. Deve (con) diligente cura so amante tapare e ben provista (et) accorta in quello procedere, perché una /52v./ volta sencza infamia se pò fare (et) cossì se deve. Pigliando al terczo: (con) chi se deve inamorare, q(ue)sto boccone³⁷², suavissimo amico, mey denti (con) difficoltà lo bengono ad masticare. Niente de meno (con)fortato d'amore al satisfar de tal ademandò dico che una donna, con la bona dispusicione³⁷³ jà dicta, deve in so core ragionevelmente discorrere tucti quilli jovini che de amarla alcuno acto a llei si dimostra; comensando primo da li disposizione de li corpi (et) del sangue, perché quisti judicij solo la potencia vesiva de have da rendere ragione e per poca discrepa<n>cia che da la formosità del corpo a sangue fosse, se deve lassare el sangue, p(er)ché el sangue se retifica quando la volontà è inclinata, actendendo che q(ua)n lo sangue fosse (con)forme e de po' al co(r)po alcuna deformità trovando, el sangue disdingnaria per modo che may più se restauraria e sopra ogni altro che non sia sanguigno, perché è complexion che nel principio se move foriosamente (et) fanno de gli occhi quel che vogleno, che spargerando lacrime che parerà un fiume e niuna costancia, fermecza né stabilità se trova tra loro. De poi, avante che delibere, havendo havuta la informacion dalgli occhi, deve con alcun che de questo bona e salda informacion li possa rendere per lontana via dilongarsy, reduce(n)do el ragionamento al so proposito; che de le

³⁷¹.ms. *soccerera*

³⁷². ms. *boctone*

³⁷³.ms. *discusicione*

(con)diciun de quilli jovinj venga ad essere bene instructa (et) in quello che se trova gentilecza d'animo (et) de natura prudencia e bon naturale sciencia: sobrietà, s'è cortecza, (con) bona gracia che è'l principale. Or q(ui) deve una donna boctar l'anchora (con) voluntà diffinita de may indereto retra(r)le. (Et) quanto al terczo dove voleva sapere (con) chi se doveva innamorare: me par che brevemente ce sia dicto quel che baste, actendendo sempre a ch(e) più de queste (con)dicione havitato³⁷⁴ se trova. Discindendo dunque al qua(r)to, zoè, quando namorare se deve, dirimo qua che questo se pò intendere per dui modi: el primo, quanto al tempo de la soa etate; el s(econdo), quanto a la stagione. Dicendo del tempo se pò dir ragionevelmente e sencza infamia, de li XV fino a li XX deve el principio a soi amicij donare la ragion. Si è che avante li XV no(n) pò avere bona prudencia al regimento di sé, l'altra pò de li XX /53r./ el ligname è troppo duro (et), essendo duro, multo difficilmente a la disposicion che innamorare se recercha si pò ridurre e quando ben se 'nte ordinasse, in poco tempo se veneria a speczare perché non porria (con)sentire per la sua durezza e tanti travagli (et) tempestate che per amore sostinir s'abisongnia. De la stagione advenga che in ogni tempo possa perfectamente ad quello dare ind(i)riczo, puro più accessamente procede socto el regim(en)to de li tre primi singni, perché multo benigni sonno ne li loro effecti. Venend'al³⁷⁵ quinto, zoè como se deve 'namorare: sopra de zò bisogna che la natura ammaistrata d'amore p(re)veda e (con)segni più cove(r)ti e nascosti che da so ingegno possano nascere. Deve a quel che delibera so amor donare, quel che l'à nel core farelj sentire; el che facto, de necessità se vene al sessto (et) ultimo, zò è qual(e) governo deve in sé havere a zò ch(e) fino a la morte amore habia nel suo core da notrirsi. A

³⁷⁴.ms. *hanamoratevitato*, con *namorare* tachado.

³⁷⁵.ms. *venendal al*

quisto ultimo, dulcissimo amico, inclusivamente le quatt(ro) vertù principali bisogna che (con)currano (et) anche alcuni de li dependenti. Besogna che in una donna vera inamorata, aczò che el suo navilio per lo mare vada sicura, habia bona prudencia nel (con)siderare al principio de suo viaggio, regardan(n)o el fine (et) havendo respecto³⁷⁶ alle molestie che per lo camino li possano intervenire. E però deve lo so legnio de bon vela, sarti e bon temone armare, e lei che al gove(r)no have da sedere, sempre deve tenere l'oc(c)hi al pennello aczò che'l vento no(n) pillia'l filo (et) facza nell'onda soa barcha traboccare. Appresso deve avere la justicia distributiva con dare al suo amante quel che aspecta. El merito de tanto amore deve anco haver la com(m)utativa (con) dar el core al so amante così como lo amante a lei lo have donato. Deve anco avere la fortecta del animo in sostinere tucti pericoli che per quillo amore fine ad essa morte potessero intervenire. (Con) saldo propo(s)ito mai tal impresa lassare deve. Ancho haver la temperancia che non foriosamente, s(econd)o amore volesse nelli effecti procedere, ma temperatamente p(er) modo che ley vegnia dal so amante tuct'el piacere che desidera ad /53v./ optenere³⁷⁷ (et) de li acti la briata non se accorgia. Quanto a le vertù dependente: primo deve aver fede (con) portar fedelità de amico al so amante; secondo, havere speranza nel so amante che in tucte cose expona la vita per essa; tercio, haver de li soi passioni pietà e dar modo refugir(r)ali, deve haver (con)stancia nel resistere alle tentacioni che li fossero date, le quale in danno del so amante havessero da resultare. In quisto modo, fino a la morte (con) saldi fundamenti, amor se mantene e governa. (Con)cludendo, unico amico, s(econdo) li mey argumenti me pare che ad tucti sei li dubij, quanto il mio poco vedere sia satisfacto, niente de meno

³⁷⁶.ms. *respesto*

³⁷⁷.ms. *ad ad optenere*

vuj, nel cor de quale tanto vigorosamente amor se notrica, vogliate el v(ost)ro jodicio sopra de zò tramecterme, e quel che ve parerà boctarene over jongere, quanto me scrivete no(n) se ne mancherà³⁷⁸ un puncto. Prego quel Dio al servizio del qual mia vita è destinata, (con) soa potencia verso de me quel soccorso po(r)ga, che in tanta fiamma me farragia lieto. Vale die ultimo octobris 1467.

Quil che già sapete quanto ve Ama

Solese um proverbio, Antonio mio, anticamente³⁷⁹ dire che sempre al dente che dole la lengua descorre. Ave(n)do p(er)ò yo da quisto crodele amore el cor magnato, che lley to(r)nato co(m)mu frabico de cera, non se porria p(er) me de altra cosa (con) vui raionare che de soi accidenti quale verso de me tanto foriosamente dimostra. Et perché de po' che fui qua me è sop(er)ionta una specie de gelosia tanto zelante che de (con)tinuo par che'l core dentro de un foco me se destrugha; et avendo determinato tucte me passioni in figura, però p(er) mio spasso e v(ost)ro piacere (con) vuj (con)ferire vederemo dunq(ue) che chosa è q(ue)sta passione che gelosia è nom(m)inata e don(n)e se causa e li effecti che da essa procedeno, che raionando de simili cose li entellecti se vengono ad cuire e la sospetta staione (con) alcuno solaczo /54r./ se trascorre. E p(ri)mo per voler intendere la soa diffinizione, secundo el mio parere gelosia non è altro che un fervore temeruso de non perdere la cosa amata, la quale è perducta e causata da grandecza de amore (et) è unde li soi effecti onde, quanto la virtù è più forte e fervente, tanto più intende a ccacciar via ogne cosa che le

³⁷⁸.ms. *mancera*

³⁷⁹.ms. *auticamente*

(con)traria e che a la sua volentà repugne. E perché amore è un movimento³⁸⁰ da lo amante a la cosa amata, però ne sequita quisto effecto de odiare ogne cosa che'l possesse disturbare; e che sia cosy vederemo li effecti che da essa procedono. E primo: quando una p(er)sona ama una cosa serventemente, in quella cosa amata non ce vole (con)pangnia alcuna, perché la (con)pangnia a la singularità è (con)traria, la quale singularità è possedere la cosa amata. (Et) in dui cose principalmente se desidera, zoè: in donna (et) i(n) se(n)gnoria. E par che se possa dire essere un distinto de natura hor(r)ire quilli che cercano questi dui cose; levate or qui se pò fare uno argomento in (con)trario. A quisto modo el bene è objecto de l'amore, el quale ben è comunicativo de soa natura. La gelosia vole singularità e no(n) vole (con) altri el so abiecto comunicare e per questo vene a rrepugnare a l'amore, e repungnando no(n) pò essere so effecto. L'altro arg(umen)to sie: la gelosia no(n) è sencza odio e partecipando dell'odio più che de l'amore no(n) pò essere effecto de amore adunq(ue), la gelosia è più presto effecto de odio che de amore; a la quale arg(umen)ti in questo modo se risponde: quando dice che'l bene è objecto de l'amore e che soa natura el bene è comunicativo, illi è verissimo e po' illi è amato per che è comunicativo atq(ue) 'l che l'ama, e p(er)ò ogne cosa che po' de 'sto³⁸¹ amante se trova adiosa; quando dite du(n)q(ue) la gelosia che vole singularità repungnia a l'amore, dico che questo procede p(er) defecto del bene amato che no(n) se pò comunicare a tucti, e da multi no(n) se pò perfectamente possedere. Quanto al secundo dico che se l'omo odia quello che è (con)trario e repugna ad ip(s)o verso la cosa amata, questo procede d'amore e non da odio, adunq(ue) la gelosia è effecto d'amore /54v./ (et) non di odio, la quale nasce da habundancia de amore, come ià

³⁸⁰.ms. *monimento*

³⁸¹.ms. *desco*

dicto de persona. Sequita anche da questa gelosia un altro effecto lu quale è chiamato langore, vero infirmità onde etesamo nel ij capituli de la cantica dice: circundateme de fiure e de poma, però ch'io languisco per amore e questo no(n) procede dal appetito, ma è per la mutacion del corpo, la quale mutacion quand ell'è troppo forte, offende el corpo; e perché la passion de l'amore è più greve e più fervente che niun'altra p(er)ò fa gran mutacione al corpo per la quale se viene ad infirmare. E che lo amore sia più greve passion che niuna dell'altre, se prova in q(ue)sto modo: sempre la cagione è piu forte che'l so effecto; e però che amore è caion de tucte altre passioni e più forte che tucte l'altre. L'altra raion sie el movimento che è al fine più forte che quel che è a le cose che son(n)o ordinate al fini ordinare; asay più forte se move l'appetito a la sanità che a la medicina, la quale è ordinata a la sanità. E però che tucte l'altre passioni se moveno ad acquistare la cosa amata, è più gran passione l'amore che non so' tucte l'altre che se moveno p(er) ip(s)o amore. Or q(ui) me poresti dire che l'yra o³⁸² vero odio se sente più che l'amore adunq(ue) è più passione; respondo p(er)ò che l'amore è una passione più naturale che l'ira e odio, e quanto so' più principale le passione meno se dimostrano e ciò provandolo per exemplo: el calor de la febre hethicha non se sente como quel de la terczana quancunq(ue) sia maggiore, e questo intervene perché el calore de la febre hethicha è più (con)naturato (et) abituato ch(e) quell de la terczana e p(er)ò non par sì grande. Devesse anche actendere che czò che l'omo fa, el fa a fin d'alcuno am(m)are, imp(er)o che ogne operacion se fa ad alcun fine (et) ogne fine è un bene amato³⁸³; adunq(ue) ogne humana operacione radicalmente procede da qualche amore. Anche s'appropia ad amore queste (con)dicioni che ellie stempera e

³⁸².ms. *a*

³⁸³.ms. *rimato*

struge, fa usare la cosa amata (con) gran dilecto, non per amor de sé ma de la cosa amata. Como dunq(ue) faccia stemperare o vero destrugere, ne la dicta canticha al V(ostr)o capitolo è scripto così: quando el mio di/55r./lecto parlao, l'anima mia tucta se stemperò; al quale stemperame(n)to no(n) è altro che una mollificacion de core p(er) la quale lo amante dona se medesimo a la cosa amata. E però se la cosa amata e p(rese)nte a l'amante, se genera fruicione e delectacione, ma se no, nella me(n)te se genera tristicia, la quale da Tulio ne le Quistion Toscolani è chiamata infirmità e langore per la quale procede un desiderio (et) un fervore de la cosa amata. Ora potete (con)prendere, Antonio mio che vita sia la mia e quante diverse (et) innumerabili passiuni la mia mis(er)a anima insieme col dolente corpo sostegno per esserme lontanato da quello meridian sole donde, (con) la fruiction de la soa vista, tucti mei parosissimi moderava; che hora son ià venuto a cquella specie de langore e senza dubio, se'l mio tornar no m'è presto, venerò nell'altra peiore, zoè, infirmità a la quale incorrendo per la callente staione la vita ne po(r)ria perdere, e forsi saria el mellior per me. Niente de meno yo me sforsarò de no q(ua)nto possibili me sarà, p(er)ché a cqualche t(em)po se porria p(er) me alcuna merzè trovare, (con)fidandome che non fo may homo che amasse de tucto core che ip(s)o no(n) fosse amato. E donne questa lege d'amore proceda, forsi un'altra volta la disputeremo, ma se queste cose ve paressero un poco scabrosecte, mo ne avisate che raionarimo de cose più domestecche è placivile a lo intendimento. E anche se p(er) v(ost)ra recreacione volesseno³⁸⁴ intendere altre materie, perché a me saria quasi difficili studiare un altro³⁸⁵, avisandomene per v(ost)tro amore me sforzirò al v(ost)ro desiderio sadisfare quanto per me se porrà; imperò, Antonio mio,

³⁸⁴.Formentin: *volessevo*.

³⁸⁵.ms. *maltro*

se in quel che io te scrivo fosse alcun orrore, ve preo me lo abiate da conportare, che ià io son venuto a quello che posso ben dire: regnum meum no(n) est de hoc mundo. Preove me recomandate devotamente a la I(llu)strissi)ma madama. Vale (et) me ama aliam expectabis epistolam a me impetranllra IIIJ^o. aug(us)to 1467.

Alto e victorioso signore, a la tui voluntà né dei né homi(ni) aveno possuta, no(n) posseno, resistencia alcuna fare né niuno, /55v./ divino o humano pensiero po e(ss)ere a cte occhulto. E che sempre la toa dolce e graciosia lege fo a la rustica e villana gente inimicha e anche li toi suditi, per la inestimabili toa potencia, li fai dalli altri, como loro dal primo³⁸⁶ in sustancia e qualità de natura, discernere. Essendo dunq(ue), inclito e n(ost)ro cordial S., tucti vostrj subditi intorne a un serto³⁸⁷ de età, orti (et) educati nel neapolitano regno e socto la preteccion del Serenissimo Re Don Ferdinando de Aragona, to fedel soiecto demorando e in tucti li toi exercicij la n(ost)ra inventa operando, (con)sumando el dolce t(em)po, secundo la toa ordinacione, nel servizio de le donne, chi (con) filici e altro (con) infilici progressi facendo iostre e feste e balli per loro amore, andando per mare alcuna volta a solaczo (con) dolci canti e versi de amerusi instromenti, quale al cavallio e quali al chiatamone, el debito fine (con) simili piacerj a li iorni donando, altrj visitando li jardini, altri per li ombrosi boschi, ne le chiarite acque andare squaczando, cosy ognuno secundo la soa dispositioni e facultà li misi suspecti de l'affandata staione trapassando. Marthe superbo e de tanti dilecti invidioso, (con)tra de te levandose per lo to regno desfare ave ad uno de

³⁸⁶.ms. *piumo*

³⁸⁷.ms. *serlo*

soi ministri de velissima nacio(n)e, Bartolomeo da Bergamo nominato, posta la spata in mano, per la superbia del qual refrenare, tucta la nobiltà del regno per lo illostrissimo Re ià nominato è in arme remesa. Besognandote (con)tra n(ost)ra voluntà da toa fidelità deviare e per modo che non ponendose l'arme in pochi suditi nel dicto regno te risterando per le p(er)icolose cure che nel servizio de Marte (con)tinuamente solliono intervenire; ave(n)do nui per li passati inteso de quilli che (con)tra toa lege ando voluta la lor voluntà e potencia experire, la ruina grande e ponicione³⁸⁸ che per toa industria loro è stata donata, cred(d)emo indubitatamente³⁸⁹ la toa vertù e(ss)ere senza (con)paracione³⁹⁰ aum(en)tata; p(er)ché se nel prencipio de la natura humana tanto eccessivamente erano le toe lege osservate, or che serà al p(rese)nte che la nobiltà e la grandecza de li animi e le desposiciunj /56r./ de li corpi e li ocij grandi e le influencie de li cieli al to servizio se son³⁹¹ totalmente ordinate. Per questo triunfante S. Re la n(ost)ra humili sogect(i)on regna (et) tando³⁹², avendo cura del v(ost)ro honore, volliate sopra zò debitamente provvedere e no(n) consentir che un tal homo, sogecto del to servo, vollia tanto munero da toi suditi defalcare, comandando el dicto Marte, socto pena de hobediencia, vollia da tanto (con)cepto de sì votera rebellione emendarsi; e tuct'el so forore (con)tra el dicto Bartolo(meo) revoltare, tolliendo la verilità de soi homini e potencia da loro arme³⁹³; da quilli che nelle loro vulti portano la toa

³⁸⁸.ms. *pomcione*

³⁸⁹.ms. *indubitd^amente*

³⁹⁰.ms. *(con)parancione*

³⁹¹.ms. *se non*

³⁹².ms. *dando*

³⁹³.ms. *aeme*

insengnia, in fuga (con)versi ips(s)o (et) soi sequaci sian ingulati. E nuij, (con) la expedita vectoria retornando, scordandoce de la dolorosa partita, ognun da soa innamorata serà (con) più dolcezza e benigno vulto, e sò cusì reguardi accortamente veduto (et) alcuni ne li ultimi effecti piacevolmente ricevuti. E allora, (con)gnosciuto el iudicio del tuo valore da v(ost)rj servi sarite amato e da la turba de l'ignoranti temuti. Or, perche tuct'el mundo vegnir possa ad presso de v(ost)ri triunfo, volliate la nostra justa e pia petecione exaudire, da poy el sacrificio a la tua divinità (con)veniente da vuj actentando.

Illu(strissi)mo Sengnore: ho rece(vute) dui lictere de V.S. quale, volendo scrivere la infinita leticia da me recepta, p(er) troppo narrare no(n) dubito la lengua falleria (et) p(er)ché³⁹⁴ so certo V. prestanza per mio breve dire comprende la multa volontà, io taccio. Bastame adunq(ue) dolerme della mia roinosa³⁹⁵ fortuna, quale à conducto me essente de chi co(n)tinuo vegio e s(er)vo, e bastame notrire el mio dolore de varij pensieri e la bramosa voglia sadisfarla de alcune leticie (et) honesti sospiri. E certo tra lli altri afflicione ch(e) tra³⁹⁶ me molestano, è quella che so che i(n) amaritudine p(er) la mia allonga(n)zia dimora V.S. alla quale continuo me recomando e sup/56v./plico me abia per iscusato del mio breve scrivere, imperò ch(e) pressa ne hè cagione, Valet

Ilo v(ost)ro cordialissimo s(er)vitor(e)
Petro Jacobo de Jennaro mano

³⁹⁴.ms. *p(er)soche*, con *so* tachado.

³⁹⁵.ms. *ranosia* (ya propuesto por Corti, cfr. p.35, nota)

³⁹⁶.Corti: *che me*

propia...

Mandove dui canczone, una sopra la V. selva³⁹⁷ e perché dice belva la belva³⁹⁸ fo uno pesce marino quale era tanto feroce, che mangiava li homini e lle donne.

Magnifice vir tanq(uam) frater carissime, in questa hora ho receputa una v(ost)ra dulcissima (et) ad me desideratissima lict(er)a co(n) dui canczone, czoè³⁹⁹ la una che no(n) me pare faccia multo al propo(s)ito de la mie dulce fiam(m)a (et) l'altra silviana tanto appropriata ad restinguere o v(er)o moderare l'aspro (et) bramoso mio descio (et) silvestre continuo pensiero, quanto sia appropriata l'acqua al plathano per la quale agio pilgliato tanto piacere (et) riposo, che le ardente fiam(m)e ha(n)no refrigerato alquanto dal suo despiatato pensiero. Rengrancio tua humanitate, che ve dignate (con)currere ad havere compassione (et) pietate de mey suspirj (et) bramose vollie. Legiarò adunq(ue) le decte cansone spesso per mio sollaczo (et) riposo, con firma speranza de (con)sequire q(u)ete (et) felicità del despiatato amore, no(n) altramente ch(e) vui havete consiquito (et) sup(er)ato sue dure (et) adamantine⁴⁰⁰ armature. Pregove adunq(ue) che atento vuj site in loco ocioso (et) silvagio, no(n) ne scordate de la mia dulce selva, texendo de ley p(er) mio amore qual che cosa immortale, del che ve restarrò p(er)petuo obligatissimo ultra obligacione hagio con vuj, el quale (con)fo(r)to (et) strectamente prego al tornare presto, che

³⁹⁷.ms. *sella* (ya propuesto por Corti)

³⁹⁸.ms. *bellia* (ya propuesto por Corti)

³⁹⁹.ms. *czie* (ya prouesto por Corti).

⁴⁰⁰.ms. *adamantiue*

me pare e(ss)ere mezo /57r./ perduto sencza vuj, el quale me
davate mille sollaczi advisandove che no(n) venendo vui presto,
me s(er)ria necessario p(er) lo ex(tre)mo desiderio hagio de
vederve, cavalcare la dove vui site. No(n) altro p(er) questa
sino(n) che sempre me offerisco e(ss)ere prompto (et) paratissimo
ad om(n)e v(ost)ro piacere.

Magnifico viro Petro Jacobo de Jennaro de
Neapuli tanq(uam) frati meo cordialissimo.

Lo v(ost)ro cordialissimo
conte de Populi mano p(ro)pia.⁴⁰¹

Signora bella, tanto site dolce
Che tucte l'altre me pareno nente,
Quanta de scontro ne faczo la croce,
Tucte me pareno scorczoni e serpente:
Chiamando lo to nomo ad alta voce,
No me porrisse scire de la mente.

Finis

Illustrissimo Signore: receputa le lictere de v(ost)ra signo(r)ia
(et) hudito il suono de quella, no(n) meno da i(m)portare la
dolczeza (et) a m(m)e la nova eloquencia che hodendo el limato
dire del fiorentin Voccaccio ho p(re)sa alquanta calamità,
condolendome ch(e) n(ost)ra inpromesa totalmente deliberosse che
dal mio infimo⁴⁰² e ruczo inzegno reussciessono le parole p(er)
me tramose, e p(er) consequente, quelle che la toa homanità a

⁴⁰¹.La carta está firmada por el conde y el destinatario en De Jennaro. Ambos textos están colocados en dos columnas en el manuscrito.

⁴⁰².ms. *infinio*

m(m)e indericzasse, dal tuo generoso spiritu e sullimo intellecto sole se retraessenò: ho adunq(ue) il contrario cognossuto, che da maggiore capacità che lle prescrite quella sia doctamente composta. E se p(er) accaso forczando la mia pe(n)na iongesse presso al segno de tanta sienczia, e no(n) adequalando ho vero holtra⁴⁰³ il punto baldanzosame(n)te traccorrere, no(n) sar(r)ia p(er) nullia il mio stile, già uso no(n) molto pertente ret(ro)vare de niuna felicità associato; p(er) quello parerame che la nova mano p(er) te retrovata, pronta a m(m)e scrivere gerasse la pen(n)a al camino de più abondevol fonte, nel cui comperar possesse magior gloria e fama, e a 'n(n)ui inerti lassasse spargere /57v./ l'inchiostra co lle grosse (et) in(con)poste verbe. Avegna Idio⁴⁰⁴ romanga molto grato averla hudita (et) i(n) grandissima leticia me ritrova legerela (et) infinita affligità respondere. Ma p(er) non essere da te chiamato ingrato, intendo essere de prosonczione adimpito e colmo, respondendo che a m(m)e il tuo remgraciare in niun modo no(n) fia de bisogno, in perciò che de continuo tenuto sono i(n)quidere quello che a la tua S. sia placabili; e se lla consona del mare e de fortuna no(n) te abia satisfacto, no '(n)de sano⁴⁰⁵ i(n) niuna maraviglia, in però che quella fo texuda a m(m)ia satisfacione, (et) tanto quelle fo nel v(ost)ro proposito quanti le altrj, i(n) sin che a cte s(er)à⁴⁰⁶ grato, tucte le inviarrò. Col t(em)po hobidirò V.S. in la rim(m)a me scrivite de la v(ost)ra selva. Inviove⁴⁰⁷ una canzona de desdigno, suplicove che se lle scrivite, a ciascheduna le fate la robrica. Del mio

⁴⁰³.ms. *hoaltra*, con la primera *a* tachada.

⁴⁰⁴.Corti: *ch'io*

⁴⁰⁵.Corti: *sarrò*

⁴⁰⁶.Corti: *sia*

⁴⁰⁷.ms. *inbuioue*, con la *b* tachada.

vedessero la v(ost)ra graciosissima p(er)sona, si debbiano humilmente ad quella inclinare (et) strectamente /59r./ pregarla le piazza cavarla da tanta acerbi martirj. E non possendono quelli honestamente tale ambasciata narrare, p(er) la migliore parte ànno tolta via, per la quale porite securamente donare riparo (et) medicine al mio languire, io timuroso no(n) donare a le vostre delicate orecchie fastidio alcuno p(er) essere nel mio parlar lungo com'essere bisognaria, considerato li antichi desiderij (et) sfrenata volontà del mio disventurato core da parte del quale ve prego: che lassate omne timore, omne dubitanza quale nella mente vostra essere porria et piacciate non acquistare nome no(n) confacevole alla tua bellezza, ma con promptissimo animo, essendo sicura, havere obedientissimo secreto; (et) perpetuo servitore donare risposta la quale, più che li dannati la salute, aspecto...

Verria, o valerosa domna, che da Idio fosse alla mia tremante mano concessa p(er) speciale gracia tanta virtù ch(e) al meno de la millesima parte de le mei i(n)tollerabile pene ne possesse sola una ad voi aperire; ma tra l'altre mei affannate passione (et) asperrime tormento, ne vegio uno il quale, no(n) meno che tuti li altri insiemi, fieramente me tormenta (et) affligi lo quale, sie che quando alcuna volta voglio per sfocare lo mio acerbo foco ponere la mano allo calamaro per scrivere ad voi, me se fa innanze alle mentale ochi v(ost)ra reale p(re)sencia de tante bellize ornata che me fa tucto in modo de homo morto tremare, et dal mio anguosciuto core sento venir fora un fridissimo sudore tal che no(n) dico solo me, ma indubitatame(n)te ad una gran parte del mundo, forria sufficiente da morte. Et cussì, tra me medesimo, de la mia crudel fortuna me lamento, dico spesse volte: ay fortuna ad me amarissima, ay credelissimo fato quale, fo la causa che del mio suavissimo

vivere (et) tranquilla libertà sì fieramente te rencrebe? et se puro, o biastimata fortuna, me dovive torre la libertà et ad domna farne servo, me dovivi tu almeno dar signura che de me havesse alcuna pietà. Et cussy, cussy, o domna ornatissima, il /59v./ tempo mio non in altro che in sospiri, piante (et) anguscie sì fieramente consumo; de che ve prego, o unica (et) sola mia speranza, chi si sopra tucte l'altre donne site de divine bellize ornata, non ve pata lo animo vestireve il nome de tanta crudelità. Dunche, se cognoscite il vostro servo consumarse in tante pene: perché cum honesto succurso no(n) reparate? Non voglio adtediare cum prolisso scrivere vostre benegne orechy, vengo adunche ad quello che da v(ost)ra excelsa virtù vorria: che almeno una sola gracia me concedissivo et questa non me negate se amate la mia vita; perché (et) de nocte (et) de dì io me (con)sumo tucto in lachrimi venenosissime, ve degnassivo per vostra immensa humanità mandareme uno muccaturo sia facto de proprie v(ost)re mane, accioché me possa assucare li infelice occhy da le amarissime lachrime. Queste coselline quale cum la mia pagurosa lectera alla vostra serenissima bellezza veneno non credate le mando per dono o per presento, p(er)ché il dono quale ve ho da fare serà multo maggiore che voi per ve(n)tura extimate; ma io l'ò mandate perché, volendo adviare questa mia timida lectera, ella respose: dove me mandate cussy sola in loco che no(n) fu may? Io non so la via. De che me parve licito cum queste altri coselline accompagnarla, acciochè più sicura ad voy venesse. Vanne lectera mia sicura, humilimente da nanze ad quella che tene el nostro core, (et) non te partire da ley infine ad tanto che impetraray uno muccaturo per assucare li nostrj habundantissime lachrime. Sij tu cauta, o lectera mia, che io te comando che prima che da madonna te parte, me mande risposta de te et nelle preciosissime mane de quella te remane.

Quillo che prima da voy
sì crudelmente fo ferito.

INCIPIT

LAS RIMAS

- 72 30r-31r *Ad hunora dio lauora*
 31r *Non sia nesciuno deli sbenturate*
- 70 29r *Aduenturuso (et) digno dememoria*
- 82 34r-34v *Ahun que soy apartado*
- 79 33v *Alma infilice o misiro corpo amaro*
- 99 40r *Amor che neibeliochi de custui*
- 107 42r-42v *Amor tu non me gabastiMichele Richa?*
 42v *Tucta si chiena de falzi e degannj*
- 105 41v-42r *Animi gentili socto ilbel pianeta*
- 86 35r *Ayuto ayuto ayuto ayuto ayutoG.Trocculi*
- 94 38v *Beata e lafenestra oue si face*
- 73 31r *Beffa piu no(n) te farrayAn. Ci.*
- 55 20v *CAgio ueduta lacqua p(er)tusare*
- 48 19r *CHI ben ama more ingloriaDe Jennaro*
 19r *Io so disposto de morir Ingloria*
- 14 8r *Chi fosse quillo che mi canossesseColetta*
- 9 4r-5r *Chi se tene fermo staF.Galeota*
 5r *POVIRO soxiamato che far(r)ay*

- 34 12v *Chi uole gentelecze (et) cortesia*
- 17 8r *Como sencza la vita poi canpareF.Spinello*
- 37 13r *CORE uolonteruso dura dura*
- 43 16v-17r *Con facti (et) con parole*
 17r *Ia Io non credo ch(e) socto allo sole*
- 67 27r-27v *Consperanca e (con)disioDe Jennaro*
 27v *Da poy cha cquisto tempo Io so (con)ducto*
 (tb. Vat.lat. 10656, 118v-119r. Sólo
 strambotto)
- 6 2r -2v *De dolore Io mende aucioColetta*
 2v *QVAndo per lacursia ua passiando*
 (tb.Riccardiano.2752,43v)
- 69 28v-29r *Dessamato et amo multoC.de
 Monforte*
- 16 8r *Deus in ad iutorium meu(m) intende*
- 27 10v-11r *Difastio e di tromentoDe Jennaro*
 11r *Altro cheu pianto inpena (et) indolore*
- 61 24r-24v *Dim(m)e quale fo lencarmoF.*
 24v *QVAL fo lincalmo o qual fo la factura*
- 89 36v-37r *Dolce conforto dele mie ardente pene*
- 1 1r *(d)ONNE crude falce reyColetta*
 1r *Schicto per chisso no(n) faczate cu(n)to*
- 104 41v *Emesa infuga questa lizadra fera*
- 28 11r-11v *Facte molla (et) no(n) piu duraDe Jennaro*
 11v *SELA stagione che si dolce e bella*

- 85 35r *Fine dogne dolore o scura morteF.Spinello*
- 106 42r *Fine dogni dolore hoscuro morte*
- 38 13r *Fortuna tu may data la sentencia*
- 101 40v *Lo v(ost)ro seruitor periteo*
Gia fa gran t(em)po Armellin bello (et) caro
- 19 8v *Gia yuda che uendio lo suo signiore*
- 60 23v-24r *Resposta selamor ma posto Infoco*
Gloriarte de sci bel ioco
 24r *Ad te non conuene sequitartal pista*
- 11 6v -7r *Gvardase ben che non saDe Jennaro*
 7v *Chi cerca altruj ganare e fandi assay*
- 32 12v *Ho ho hora guilglielme guilglielme lep(er)se*
laffan(n)o
- 88 35v-36v *Homne Iorno inpena passaF.Galeota*
 (tb. Estense .M.7.32)
 36v *Io veio conne Iorno Inpena passa*
- 112 43v *Io ho calculato (et) uisto il pianeta*
- 58 22v-23r *Ille nata in questa terra*
- 66 26v-27r *In vn mar mia vita e coltaDe Jennaro*
 27r *Con gran fortuna in pelago demare*
- 45 17v-18v *In vn puncto amor lavuraF.*
 18v *Guarda ch(e) non se mettesse adamare*
- 53 20v *Io de penserj amar so carco tanto*
- 8 3v -4r *Io inde tengnio quanto acteColetta*
 4r *Cricte trouare argento (et) trouay rame*

- 57 21r-22v *Io metrouo fastachi*
- 35 12v *Io so loffiso (et) io cerco la pace*
- 10 5r -6r *Io sto forte piu che muroColetta*
 6v *Lapoueritate mia uoi che te dica*
- 18 8v *Io viuo e moro e grido e no(n) se intende*
- 76 32v-33r *Ite suspiri mei dauante aquellaG.*
Trocculi
- 87 35r-35v *Lafortuna hora nen puncto*
 35v *DA hora in hora cresce lomio affanno*
- 47 18v *La guardia se fa na(n)ze la porta*
- 98 39v *Laguardia sifa innante laporta*
- 31 12r *LAuita decolino nondura quat(tr)o iornj*
- 3 1v *Lemosina perdio donatencende*
- 24 10r *LENgua mia dolce guarda no(n) parlareDe*
Jennaro
- 93 37v-38r *Lexcelsa benedicto sia*
- 91 37r-37v *Luce Vna stella ferrante nel tuo regno*
- 65 26v *Mengua la chacta la roppera*
- 5 2r *Mora mora poi chi moraColetta*
- 46 18v *Nigri serran(n)o limei uestimentiDe*
Jennaro
- 75 32r-32v *Non ha partendelo regno*
 32v *Sio tagio amata (et) amo senza sdegno*
- 78 33v *Non poczo piu resistere marendo*
- 83 34v *Non vale po lamorte medecinaF.Spinello*

- 56 21r Om(n)e sup(er)bia per la humilitateF.
- 80 34r O Rosa bella
- 4 1v O san lonardo tuche si aduocato
- 39 13v O uos homines qui transitis
- 26 10v Oy me lamore mea tanto legato
- 2 1v Pane ali frati de sancto Laurenczo ..
- 44 17r-17v Parter(r)o poi che mia sorteDe
Jennaro
- 17v Ilustro conte poi cha am(ma)l mio grato
- 12 7v Pasco lauuta mia solo depiantoF.Galeota
(tb. Riccardiano.2752, 106v)
- 64 26r Pasco la vita mia solo depianto
- 52 20r Per amar sono hodiato.....F.
- 22 9v Per cercare se perde multo
- 7 2v -3r Per certo se troppo duraF.
3r Oyme che finerando limey stenti
- 68 27v-28v Per mostrarte am(m)e sospesaDe
Jennaro
- 28v Per certo non se po piu comportare
- 97 39v Per unpuncto depiacire
- 39v Per vnpuncto depiacere ho tanti guay
- 81 34r Poi lauuta aspecto morte
- 109 42v-43r Presto corrite vuy scripturi in rima
- 71 29v-30r Qual core despjetatoMichele
Richa

- 54 20v *Questa crudele cera che me fay*
- 20 8v -9r *Qval sera la uita mia*
- 96 39r *Sancto Lonardo fo dela matinaColetta*
- 25 10v *Se eo te sentesse dire lauemaria*
- 50 19v *SE fortuna no(n) sarestaF.*
- 84 34v *Se la mia morte te fosse reparo
.....F.Spinello*
- 21 9r *SEL amore ma posto infoco*
9r Non se po dire morte amara o trista
- 77 33r-33v *SELAMORE o mia fortunaA. C.*
33v Seme (con)duxe amor o ver fortuna
- 51 20r *Sel celi o distino o ventura.....F.*
- 108 42v *Selotempo non passasseM.P.T.*
(De Jennaro?)
- 100 40v *Se no(n) fusero questi ochi io uiuirei*
- 30 12r *SE tu me Aucidi (et) aueramie morto*
- 13 7v *Se tu sentissi o cor del corpo mio
.....F.Spinello*
- 59 23r-23v *Resposta achi ben ama more ingloria*
Se tu viui o se tu more
23v Male dispone de morir ingl(or)ia
- 41 15v-16r *REsposta dela bolombrella*
Si astu tempo sa(m)matura
16r Si riputata so formosa e bella
- 42 16r-16v *Laltra risposta*

Si ben note (et) puni mente

16v *Per quista cosa mitegno contente*

92 37v *Si come il sole in mezo achiare stelle*

103 41r-41v *Si ioui o phebu dedisdigni facti*

40 14r-15v *Sio te amo piu che ammjC.de
Monforte*

49 19v *So paczo sagio so malato (et) sanoF*

(tb. Riccardiano.2752, 144v)

15 8r *So ricco (e)t sano povero (et) malatoColetta*

95 38v *So ricco (et) sano pouero (et) malato*

102 41r *Taluolta vo dadu(l)ci pinsier spento*

90 37r *Treze conforme al piu ricco metallo*

62 24v *Ttriste que ser(r)a demi*

111 43r *Tu me fai star pensoso tucto il di*

29 11v *Una fiata Io staua contento*

63 25r-26r *Volombrella par(r)ino*

Verde pianta (et) pumo doro

33 12v *Vegio fortuna solleuata in ira*

36 13r *VEO chi vesto insigno de speranza*

74 31r-31v *Viua viua e may non moraG.*

Trocculi

23 9v-10r *Viua uiua viua amoreDe
Jennaro*

10r *Con grande affan(n)o se notrica amore*

110 43r *Vnche nouellamente trallaschieraLeonardo*

LAS CARTAS

49v-50r *AL presente*

QVALE misero fato o gloriosa Iouene.....De Jennaro

55r-56r *Alto euictorioso signore ala tui volunta*

51v-53v *Amantissimo amico essendo io stato*

49r-v *Amore potentissimo essalta idebili cuori...De Jennaro*

58v-59r *BELLISSIMA Donna qual sesia*

56r-v *ILLV^{mo} Signore ho rece(vute) dui lictere...De
Jennaro*

57r-v *Illustrissimo Signore Receputa le lictere..De
Jennaro*

50v *Laterra ele repentina partita*

Piu facilmente sesogliono le cose

50r *Lectera exclamatoria*

Senulla altra cagione bastante fosse

51r *Lictera de constante virtute*

Lanuoua causa delasciuo volere

50v-51r *Lictera ditimorosa separacione*

Lafine detanto ameroso fochu

56v-57r *Magnifice vir tanq(uam) frater carissime...G.Cantelmo*

57v-58r *Magnifice vir tamq(uam) frater salute(m)...G.Cantelmo*

58r-v *Nonue porgia admiracione o mea singulare dea*

49r. *Ovivo conforto (et) dolce riposo.....De Jennaro*
51r-51v *QVANTA sia la calamita.....De Jennaro*
53v-55r *Solese vm prouerbio antonio mio*
59r-v *Verria o ualerosa domna che da idio*

APÉNDICE

Transcribiremos en este apartado las rimas presentes en otros manuscritos que se encuentren a su vez transcritos en el nuestro.

Del códice Vaticano Latino, 10656:

118v.-119r.

Da po' ch(e) ad quisto t(em)po so' (con)ducto
Che mai no(n) aio ch(e) me fa mestierj,
Lo mio s(er)vire non fa nullo fructo
Et campo senp(re) (con) mille pensierj.
Meglio me valeria darme i(n) tucto
A la fortuna senza (con)sigliery,
Ma certo may fallio an<ti>quo mucto:
Tristo la nave ch'à troppo nochery.

Del códice Riccardiano, 2752

43v.

De dolore me 'nde aucio
Quando sento dire ayosa;
Questa ayosa a li mey ossa
Fa la fossa, ca lo vio.

Quando sento che se dice
Questa ayosa co(n)fortando,
No(n) è più che fuoco e pice,
Ch'el mio cor va consimando.
Mille annj me pare quando
Cessarà 'sto dir ayosa:
Questa ayosa

Questa ayosa dir se sole
P(er) galere de catalane,
Ma cui conforta no(n) dole
La fatica de li strane.
Io vocasse oge domane
E non audesse dir(e) ayossa:
Questa ayosa

Quando p(er) la corsia va passando
Lo comito dicendo ayossa, ayossa,
Sacialo Dio che sento e vedo tanto,
 chi me ocide e chi me fa la fossa.
Ma tale gente ven(n)o confortando,
Che sencza l'oste contano a la grossa;
E tale con speranza sta spera(n)do
Magiare la carne ch(e) roderrà l'ossa.

106v.

Pascho la vita mia sola de pianto,
D'acceso foco lo mio cor se passe,
Vedoa l'alma mia co(n) negro manto
Semp(re) sterà fin ch'el corpo vasse.
Rencresseme a 'sto mundo stare tanto,

Ma accossì va chi sfortunato nasse.
Da ora inante li sospire mej
No(n) diran(n)o alt(ro) che miserere mej.

144v.

So' pazo e sagio, so' malato e sano,
So' pieno de pensiere e n'agio niente,
So' gran singnore e so' uno vilano,
So' gran ricco, povero specente,
So' grande moro e vero cristiano,
So' gran traytor e servo lialmente,
So' in Paradiso e so' dentro Vurcano,
Fazzo la vita mia prosperamente.

Del códice Estense, , M.7.32:

pp.121-124

Homne jorno in pena passa
La vita mia assai più forte
Et camina cum la morte
Ch'ongni dì lo mondo lassa.

Io so' quello marinaro
Che bon tempo anchora aspecto,
E lo mal sempre m'è caro
Aspectando qualche effecto.
La fatica m'è dilecto,
Como vole la mia sorte;
Et camina chon la morte
C'ongni dì lo mondo lassa.

Io so' quello usuraro
Che la morte se desia;
Per haver el so dinaro,
Vo ch'el tempo passi via.
Ora mai la vita mia
Io non so' dove la porte;
Et camina cu(m) la morte
ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io so' schiavo im Barbaria
Et aspetto essere franco,
E lo tempo che voria
Ogni zorno vene mancho.
Ora mai so' lasso (et) stanco,
Che io no(n) ho chi me conforte;
Et camina cu(m) la morte
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Del mio bene so' cacciato
Et aspetto de acquistare,
E lo tempo ch'è passato
Non se pò recuperare.
Io aspetto de tornare
Al mio loco per le porte;
Et camina con la morte
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io so' quillo presone
Che aspetto libertate;
Sempre vivo in passione,
Mai non trovo hogi pietate.
Quante pene ho comportate

Et col tempo so' più forte;
Et camina cum la morte
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io so' quillo peregrino
Como vedi anchora aspecto
Per finire el mio camino,
Che'l mio bene sia accepto.
Io no(n) hebbi mai dilecto
Ne la vita acerba e forte;
Et camina con la morte
ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io so' quillo galioto
Che la scala francha aguardo;
Che me vaglia lo mio voto
Sempre prego sancto Lonardo.
Tempo passa (et) vene tardo,
Sempre voco assai più forte;
Et camina chon la morte
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Poi che vedo chence inganna
Questo mondo e 'l tempo manca,
E misero chi se affanna
Cha la fine puro stanca.
Vita mia, tu serai francha
Se con Dio te tien forte;
Et camina chon la morte
Ch'ogni dì lo mondo lassa.

Io vedo ch'ogni jorno in pena passa
La vita mia ch'è sempre acerba (et) forte.

De tempo in tempo lo mio bene arrassa,
Aspecto cosa che me dole forte.
La sangue ne le vene me se attassa,
Per questa do(n)na che m'è data in sorte.
Misera vita ch(e) lo mondo lassa,
Che ogni dì camina cu(m) la morte.

CONCLUSIONES

Hemos analizado hasta el momento todos los datos internos de nuestro texto centrándonos en su descripción codicológica, el conocimiento de los autores funcionarios cuyas rúbricas aparecen en el manuscrito, así como la figura del recopilador, Giovanni Cantelmo, Conde de Popoli y en el estudio fonético y morfológico del texto. Partiendo de todo ello, así como de la edición interpretativa del códice podemos mantener como cierta la importancia que todos los autores que a él han hecho referencia y a los que aludíamos en el capítulo sobre la descripción codicológica, le conceden dentro de los textos que hemos calificado como de *koiné* meridional y, más concretamente, napolitana.

Nos dice Sabatini que "l'improvvisa e straordinaria fioritura della Napoli aragonese fu dovuta, ancora una volta, a un profondo innesto di tradizioni esterne"¹. Desde estas coordenadas hemos de entender la literatura que se produce de manera coetánea a nuestro texto. Así hemos podido comprobar a lo largo del expolio lingüístico como la lengua del *cansonero* se resume en los elementos en los que M. Corti define la lengua de los textos de *koiné*, esto es, dialecto + Petrarca + Latín,² a lo que en nuestro

manuscrito se une un filón de iberismos, que va más allá de los textos que están íntegramente escritos en castellano, aunque se circunscribe a apariciones aisladas de determinados vocablos. Algunos de estos ejemplos de españolismos son: *proffia* en 2v, 13r; *linda* en 10r³; *fastio* en 10v; *formosa* en 11r; *formosura* en 11v; *infanti* en 17r⁴ *fast'achi* en 21r; *farto e mas che farto* en 21v; *scala franca aguardo* en 36v; *mesma* en 50v; *callente staione* en 55r; *muccaturo* en 59v⁵. A lo largo de todo el texto encontramos *segnora* (*sengnora*) como apelativo de la amada⁶.

Es la presencia de estos españolismos, aunque palabras y modismos esporádicos, la que, junto a algunos de los otros elementos de lengua citados y analizados a lo largo del trabajo y a los que haremos mención más adelante, nos hace afirmarnos de manera mucho más convencida de que es esta literatura la que intenta acogerse a la idea más clara de literatura cortesana en la Nápoles de Ferrante. Y, concretamente, nuestro cancionero lo intenta de manera especial.

Hemos podido ver como nuestro manuscrito es el texto más temprano que poseemos de la literatura aragonesa de *koiné* dialectal, y conocemos como hasta el momento en que empieza el reinado de Ferrante, esto es durante el reinado de Alfonso el Magnánimo, el código lingüístico que se emplea no sólo en la corte, sino también en su literatura que rodea al rey serán casi exclusivamente el catalán y fundamentalmente el castellano. El más claro ejemplo de ello será, sin lugar a dudas el Cancionero de

Estúñiga y todos los cancioneros que con él aparecen relacionados, así como los poetas que en todos ellos aparecen, un largo elenco de poetas españoles en la corte napolitana⁷.

Con el reinado de Ferrante se abre de nuevo el espacio de la literatura en un vulgar distinto al ibérico. La corte sigue hablando catalán o castellano, sigue oficiando en catalán o en castellano como hemos visto en muchas de las cédulas citadas en el capítulo dedicado a los autores. Claramente es ahora cuando junto a las experiencias de tipo extrarregional y petrarquista, "sbocciò, per contrappunto formale, una letteratura decisamente dialettale"⁸. Este petrarquismo se desarrolla no como un seguimiento del Petrarca maestro sino como un petrarquismo referencial que está, y es claro, en el *Trecento* de un Dante, un Petrarca, un Boccaccio⁹, pero que está a su vez en lo que existe fuera de Nápoles en ese momento y, en especial en Florencia. Pero si entonces Florencia se convierte en modelo, esa amalgama entre Florencia y el *Trecento*, se convierten, a nuestro juicio, en realidad en dos modelos distintos. De una parte el cancionero individual y pseudoautobiográfico, narrador cual novela con mayor o menor acierto y 'perfección' de una historia amorosa¹⁰; de otra en ese modelo que da lugar a la literatura de *koiné*. El mismo proceso se está produciendo en Florencia. Es el propio poder, la propia corte la que está favoreciendo este acceso del vulgar coetáneo a la lengua de la literatura y de la literatura oficial. Y, en este caso, los ejemplos se convierten, más que nunca, en

significativos. Si decimos Poliziano, es importante. Si además, junto a éste nombre decimos Lorenzo De Medici, entonces el ejemplo de realción entre vulgar local y poder es definitivo. Esto ocurre en Florencia, que es el modelo, ocurre en todas las cortes italianas¹¹, y ocurre en Nápoles.

¿Cómo entender nuestro texto desde este planteamiento? y ¿Qué lugar ocupa en él, ateniéndonos al estudio que hemos realizado y presentado?

Nápoles, al igual que esas otras cortes, está creando un código de expresión distinto para un género distinto, un género, como ya hemos dicho, puramente cortesano. Y lo está creando a la vez que abre camino a otro código, otro género al que hemos querido llamar áulico, dándose la circunstancia de que determinados poetas se desarrollan a la vez en uno y otro género como hemos expuesto en el capítulo dedicado a los autores¹². Va a ser su corte la que marque las líneas de este género que no es anterior al otro, sino más corto en el tiempo. Es, por tanto, desde la capital desde donde se "dicta" el cómo hacer literatura. Y es a la vez que se marca este cómo, cuando de manera cómplice, se marca la lengua. Comunes a ambos géneros, al que llamamos áulico y al de *koiné* son Petrarca, ese "petrarquismo" al que aludíamos y el latín. Lo propio de la corte de la Nápoles aragonesa son el dialecto y esas lenguas españolas a las que ya hemos hecho referencia. Esta complicidad es la que hemos podido comprobar en el expolio lingüístico realizado sobre el texto,

expolio que nos ha dado la posibilidad de comparar la apariencia formal de nuestro manuscrito con la de otros textos tanto de tipo áulico, como de *koiné*, como aquellos a los que nos hemos referido como antiguos. Eran estos últimos los que nos podían ofrecer el termino *ante quem* del dialecto.

Como hemos ido comprobando y diciendo a lo largo del expolio, el compromiso de nuestro texto con el dialecto, tanto en lo que se refiere a la prosa cuanto en lo que se refiere a las rimas, es mayor y en algunos casos netamente mayor del que presentan otros textos de los que hemos llamado de *koiné*. ¿Es la mayor antigüedad de nuestro texto la causa? Creemos que no aunque pueda, como es lógico, haber influido. Las razones de esta mayor carga dialectal, así como de los rastros de castellano a los que hemos aludido hay que buscarlas en el propio texto y en la función que el mismo nos declara. No es un cancionero gestado en Nápoles y sin embargo tampoco creemos que se deba pensar en una posible mayor familiaridad con el dialecto como razón; los autores son asiduos funcionarios de la corte. Sí, sin embargo, en una aplicación al texto literario de las normas areales de Bartoli y la geografía lingüística en el sentido del conservadurismo de las áreas periféricas. En cualquier caso, no hablamos de un conservadurismo espontáneo, sino de la voluntad de imitación que se halla en la base de la función del texto. La corte de Popoli, el recopilador del texto, el absoluto artífice de su existencia, recrea, no sólo la *consuetudo* cultural de la

corte de Nápoles, de la de Ferrante, con una especie de tertulia literaria, sino que además la plasma en cancionero. A esto nos referimos cuando hablamos de literatura esencialmente cortesana.

La lengua, por tanto es consecuencia de ello. El dialecto como "ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento"¹³ y, en este caso, también el español como ingrediente intencional.

En definitiva, a estas conclusiones de carácter general, y a aquellas que se han ido exponiendo a lo largo de los distintos capítulos se ha podido llegar gracias a un planteamiento metodológico que creemos adecuado y a cuyo rendimiento nos referimos a continuación.

En primer lugar debíamos, como hemos hecho, abordar el cancionero en cuanto tal. Es decir, entender que era en él como fruto de una voluntad donde podíamos encontrar sus propias causas, su propia función. Acercándonos así al texto, observándolo como antología formalmente e idelógicamente motivada, debíamos llegar, como creemos haber llegado, a lo que D'Arco Silvio Avalle llama "il momento dell'autodefinizione" y desde él a los "modelli autointerpretativi"¹⁴ que el propio texto hubiera establecido. Los códigos están, como es lógico, en el manuscrito y en él están también las claves para su interpretación. Lo hemos visto claramente en el capítulo dedicado a la descripción codicológica donde la letra, los datos sobre destinatario y fecha, los ofrecidos por las cartas, la foliación,

etc... nos llevaban a poder establecer un contexto cultural definido y la, según nosotros, absolutamente probable autografía con el consiguiente valor que ello daba a los datos del texto en general, dada su relación directa con los originales. Podíamos con todo ello intuir dos momentos de autodefinición del texto: un momento posterior que vendría a coincidir más o menos con la copia del autógrafo, y un momento anterior en el cual se concibe el proyecto por parte del conde. Lo interesante de este momento, por lo cual lo reseñamos, está en el hecho de que de él, del proyecto, son conscientes algunos de los autores de los textos, quienes en función del proyecto, crean sus composiciones aisladas y elaboran sus tenzos. Así la búsqueda de los autores, de su identidad de funcionarios viajeros y el conocimiento de su otra obra, cuando esta existe o nos ha llegado, todo ello siempre en función de nuestro cansonero nos ayuda a reafirmarnos sobre el concepto de género marcado y consciente al que ya hemos hecho alusión. Vuelven así a cobrar especial importancia los datos que el propio texto ofrece y, en especial los datos que ha aclarado el expolio.

Toda esta información se extrae, lógicamente, en su mayoría del propio texto, de ahí que creamos que el habernos atenido al principio de reproducción fiel del original hagan mucho más claras y confrontables las conclusiones que presentamos. Creemos así haber cumplido la finalidad de este trabajo, es decir el ofrecer la edición interpretativa de un texto, partiendo de su

carácter de autógrafo pero no original, conservando su fisionomía gráfica y fonética y ofreciendo la interpretación a través de la propia transcripción. Creemos igualmente haber podido hacer ver, quizá corroborar, la importancia de nuestro manuscrito, por tantos napolitanistas resaltada como ya hemos comentado a lo largo del trabajo, y en especial su importancia para la historia lingüística y la historia de la lengua literaria italiana y de la lengua y la lengua literaria en Nápoles en un momento crucial, el de la "crisi linguistica" a la que alude el título tantas veces citado de G. Folena, como es el segundo Cuatrocientos.

Para finalizar y utilizando palabras de A. Stussi queremos decir que en el presente trabajo, en la oportunidad de sus apartados, de los puntos en los cuales hemos fijado nuestra atención entendiéndolos pertinentes y necesarios, en el propio cuidado e interés en la más absoluta fidelidad al texto "è presente l'idea che la storia linguistica italiana debba articolarsi secondo la complessa realtà geopolitica preunitaria e render conto di usi differenziati dal punto di vista funzionale e sociale"¹⁵.

NOTAS

1. F. SABATINI, *Napoli angioina...*, p.213.
2. cfr. M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, p.XXXVI.
3. cfr. S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua italiana*, Torino, U.T.E.T., 1967 ss.; P. ZOLLI, *Le parole straniere*, Bologna, Zanichelli, 1991, p.120.
4. cfr. P. ZOLLI, *Le parole...*, p.120.
5. cfr. P. ZOLLI, *Le parole...*, p.124.
6. Varias de estas palabras, y también ésta, han sido ya reseñadas como espanolismos por M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp.XXXVII-VIII.
7. cfr. B. CROCE, *Primi contatti fra Spagna e Italia*, Napoli, Tip. Universitaria, 1893; B. CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza, 1922 (especialmente el cap. *Cose spagnole alla corte di Ferrante*); N. SALVADOR MIGUEL, *La poesía cancioneril. El 'Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977; J.C. ROVIRA, *Humanistas y poetas...*, pp. 57-65.
8. F. SABATINI, *Napoli angioina...*, p.213.
9. cfr. G. PAPPARELLI, *Note sulla fortuna del Boccaccio a Napoli*

nel periodo aragonese en *Il Boccaccio nella cultura e letteratura nazionale*, Firenze, Olschki, 1978, pp.547-561; C. DIONISOTTI, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento* en "Italia Medievale e Umanistica" XVII (1974), pp.61-113.

10. cfr. M. SANTAGATA, *La lirica aragonese*, pp.244 ss.

11. cfr. M. TAVONI, *Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, en prensa.

12. cfr. también M. Corti en DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. XLI-LXIII; M. SANTAGATA, *La lirica aragonese*, pp.242 ss.

13. cfr. M. VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento* en "Rivista Italiana di Dialettologia" X (1986), pp.7-44.

14. D'A SILVIO AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione* en *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Roma, Salerno, 1985, pp.363-382, p.365.

15. A. STUSSI, *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, Il Mulino, 1982, p.5.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti Convegno di Lecce , 22-26 ottobre de 1984, Roma, Salerno, 1985.

AA.VV., *Nomenclature des escritures livresques du IX e du XVIe siècle*, Premier Colloque International de Paléographie Latine, 28-30 Abril 1953, Paris, C.N.R.S, 1954.

AA.VV., *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi, 1961.

ALPHONSE, D., *Les manoscrits*, Paris, 1964.

ALTAMURA, A., "Appunti sulla diffusione della lingua nel napoletano" *Convivium*, 1949, pp. 288-303.

- *Il dialetto napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1961.

- *Rimatori napoletani del '400*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1962.

- *La lirica napoletana del '400*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978.

- *Testi napoletani dei secoli XIII e XIV (ed.)*, Napoli Perrella, s.a.

ANTONELLI, R., "Metrica e testo" *Metrica IV*, 1986, pp. 37-66.

ARCE, J., *Literatura italiana y española frente a frente*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.

ASCOLI, "Italia dialettale", *Archivio Glottologico VIII*, 1882-85, p. 113.

AVALLE, D'A.S., *Latino "circa Romançum" e "Rustica Romana Lingua"*, Padova, 1970², pp. 32-35.

- *Ai luoghi di delizia piena*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977.

- *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1978.

- "I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione"

en *La Critica del testo. Problemi, metodo ed esperienze di lavoro*. Roma, Salerno, 1985, pp.363-382.

BASILE, G., *Lo cunto de li cunte ovvero lo trattenimento de pecerille*, ed. M. Petrini, Bari, Laterza, 1976.

BATTELLI, G., *Lezioni di paleografia*, Città del Vaticano, Multimedia, 1949³.

BECCARIA, P., *Letteratura italiana. Storia e testi*, Milano, Marzorati, 1956.

- *Letteratura e dialetto*, Bologna, Zanichelli, 1975.

BERNICOLI, S., "La diva di Alfonso d'Aragona" *La Romagna*, (Forlì), VI, 1909, pp. 325-337.

BERRA, L., "Barzellette e strambotti napoletani inediti del '400" *GSLI* 84, 1924, pp. 241-276.

BEZZOLA, R., *Abbozzo di una storia dei gallicismi italiani nei primi secoli*, Heidelberg, 1925.

BOASE, R., *El resurgimiento de los trovadores*, Madrid, Pegaso, 1981.

BOSCOLO, A., *Medioevo aragonese*, Padova, CEDAM, 1958.

BRAMBILLA AGENO, F., "La lingua della Cronaca Todiana di San Fabrizio degli Atti", *Studi di Filologia Italiana* XIII, 1955, pp. 166-227.

- *Il verbo nell'italiano antiico*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

- *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1984.

BRANCA, V.-STAROBINSKY, *La filologia e la critica letteraria*, Milano, Rizzoli, 1977.

BRIQUET, C.M., *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Geneve, Jullien, 1907 (Trad. española J. Ruiz, Madrid, Plaza de Santa Ana 13, 1907, 4 vols.).

BRONZINI, G.B.(ed.), *Serventesi, Barzellette e Strambotti del '400 dal Cod. Vat. Lat. 10656*, Bari, Adriatica, 1971.

- "Poesia popolare del periodo aragonese" *ASPN* XI, 1973, pp.

255-285.

- *Francisci Galeoti equitis ac baronis opusculum* (cod. M.7.32 dell'Estense di Modena), Bari, 1977, (ed.)

CAIX, C. M. "Sul perfetto debole romanzo" *Giornale di Filologia Romanza* I, 1878, pp. 229-232.

- *le origini della lingua poetica italiana: principii di grammatica storica italiana ricavati dallo studio dei mss. con una introduzione sulla formazione degli antichi canzonieri italiani*, Firenze, Le Monnier, 1880.

CAMILLI, A., *Pronuncia e grafia dell'italiano*, Firenze, Sansoni, 1965.

CAPASSO, B., *Le fonti della storia delle provincie napoletane (568-1500)*, Napoli, Riccardo Marghieri, 1902.

CAPOZZOLI, R., *Grammatica del dialetto napoletano*, Napoli, 1889.

CAPPELLI, A., *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano, Hoepli, 1985.

CARBONI, F., *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-X*, 3 vols., Città del Vaticano, 1982.

CASALE, O.S., "L'epistolario Quattrocentesco di Caccarella Minutolo: fortuna critica e canone ecdotico" in *La Critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Roma, 1985, pp. 505-517.

CASAMASSIMA, E., "Note sul metodo della descrizione dei codici" *Rassegna degli Archivi di Stato* XXIII, 1963, pp. 181-205.

- *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano, Il Polifilo, 1966.

- "Note sul metodo della descrizione dei codici", *Rassegna degli Archivi di Stato* XXIII, 1963, pp. 181-205.

CASINI, "Rimatori Napoletani del '400 con prefazione di M. Mandalari", *Revista Critica della Letteratura Italiana*, III, 1887, cos. 105-112.

CASTELNUOVO, L., *La metrica italiana*, Milano, Università

Cattolica, 1979.

CIAN, V., "Ballate e Strambotti del secolo XV tratti da un codice trevisano" *GSLI*, IV, 1884, pp. 1-55.

CIANFLONE, G., *Francesco Galeota, Strambottista napoletano del Quattrocento*, Napoli, Conte Editore, 1955.

CIRESE, A.M., "Note per una nuova indagine sugli strambotti delle origine romanze, della società Quattro-Cinquecentesca e della tradizione orale moderna" *GSLI* CXLIV, 1967, pp. 1-54 y 491-566.

CONCETTI, G., *Linamenti di storia della scrittura latina*, Bologna, Pàtron, 1956.

CONTINI, G., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.

- *La letteratura italiana del '400*, Firenze, 1976.

CORTI, M., "I suffissi dell'astratto -or e -ura nella lingua poetica delle origini" *Rendiconti dell'Accademia Nazionale Lincei* serie VIII, vol. VIII, fasc. 5-6.

- "Contributi al lessico predantesco. Il tipo "il turbato" "la perduta" *Archivio Glottologico*, XXXVIII, 1953, pp. 58-92.

- reseña a Nencioni *Tra grammatica e retorica* en *GSLI* CXXXI, 1954, pp. 421-427.

- "Lettere d'amore inedite di Ceccarella Minutolo" *L'Albero*, fasc. 23-25, 1955, pp. 78-83.

- "Per un fantasma di meno" *Metodi e Fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 325-367.

CREMANTE, R.-PAZZAGLIA, M., *La metrica*, Bologna, Il Mulino, 1972.

CROCE, B., "Memorie degli spagnuoli nella città di Napoli" *Napoli Nobilissima*, fasc. 6-8 y 10-11, 1884, pp. 92-95, 108-112, 122-126, 156-159, 172-176.

- *Primi contatti fra Spagna e Italia*, Napoli, Tip. Universitaria, 1893.

- *La lingua Spagnuola in Italia*, Roma, 1895.

- *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, (Cap. "Cose spagnuole alla corte di Ferrante"), Bari, Laterza, 1922.

- "La letteratura dialettale. La sua origine nel '600 e il

suo ufficio storico" *La Critica* XXIV, 1926, pp. 334-343 y en *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, Laterza, 1927, vol. I, pp. 222-234.

- "Ceccarella Minutolo" *Aneddoti di varia letteratura* I, Bari, Laterza, 1930, pp. 64-76.

- *Storia del Regno di Napoli*, Bari, Laterza, 1931.

- "Il Conte di Campobasso" en *Vite di avventure, di fede e di passione*, Bari, 1947³, pp. 83-87.

- "Rettificazione dei dati biografici intorno a Coda di Monforte" *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-54, pp. 241-243.

- "Poesia volgare a Napoli della prima metà del '400" *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-1954, pp. 28-49.

CROCIONI, G., "Il dialetto di velletri" *Studj Romanzi* V, 1907, pp. 27-88.

D'ALOS, R., "Documenti per la storia della Biblioteca di Alfonso il Magnanimo" *Miscellanea Francesco Ehrle*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1924, vol. V, pp. 390-422.

D'ANCONA, A., *Raccolta di Rime antiche Toscane*, Palermo, 1817.

- *La poesia popolare italiana. Studi*, Livorno, Giusti, 1906.

DE BLASI, N.-VARVARO, A., "Napoli e l'Italia meridionale" *Letteratura italiana. Storia e Geografia* II, Torino, Einaudi, 1988, pp. 235-325.

DE FREDE, C., *Studenti de uomini di legge a Napoli nel Rinascimento. Contributo alla storia della borghesia intellettuale nel Mezzogiorno*, Napoli, 1957.

- *Biblioteche e cultura di medici-filosofi napoletani nel 1400*, Main, Gutenberg Jahrbuch, 1961.

- "Biblioteche e cultura di Signori Napoletani del '400" *Bibliòtheque d'humanisme et Renaissance* XXV, 1963, pp. 187-197.

DE JENNARO, P.J., *Rime e lettere*, ed. M. Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956.

- *Le sei etate della vita umana*, ed. A. Altamura e P. Basile,

Napoli, 1976.

DEL CHIARO, M.L., *Canti napoletani con varianti e confronti nei vari dialetti*, Napoli, 1887 (Tip. Lubrana, 1916²).

DELCORNO BRANCA, D., "Il ms. Riccardiano 2723 e la formazione delle antiche sillogi di Rime del Poliziano" *Rinascimento* XVI, s. II, 1976, pp. 35-110.

DE LELLIS, C., *Dicorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, Napoli, 1654.

DE MARINIS, T., *La Biblioteca napoletana dei Re' d'Aragona*, 5 vols., Milano, Hoepli, 1947-1952, vol. II, p. 144.

DE MEDICI, L., *Stanze*, ed. R. Castagnola, Firenze, Olschki, 1986.

DE ROBERTIS, D., "L'esperienza poetica del Quattrocento" in *Storia della Letteratura italiana*, Milano, Garzanti, vol. III, 1966, pp. 544-559.

DE ROSA, L., *Napoli aragonese nei ricordi di Loise de Rosa*, ed. A. Altamura, Napoli, Libreria Scientifica, 1971.

DI GIROLAMO, C., *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1983².

DIONISOTTI, , "Fortuna del Petrarca nel '400" *Italia Medievale e Umanistica* XVII, 1974, pp. 61-113.

D'OVIDIO, F., "Ancora sul perfetto debole" *Giornale di Filologia Romanza* II, 1879, pp. 63-65.

- "Ricerche sui pronomi personali possessivi neolatini" *Archivio Glottologico* IX, 1886, pp. 23-101.

DUTTON, B., *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Sem. of Medieval Studies, 1982.

ELWERT, W.T., *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*, Firenze, Le Monnier, 1973.

FARAGLIA, N.F., "La casa dei Conte Cantelmo in Popoli e il suo arrendamento secondo un inventario del 1494" *Rass. Abruzzese di storia ed arte*, IV, 1900, pp.3-33.

FARINELLI, A., *Italia e Spagna*, Torino, Bocca, 1929.

FEDERICI, V., *Le scritture delle cancellerie italiane dal secolo*

XII al XVII, Roma, P. Sarsaini, 1934.

FENZI, E., "La lingua e lo stile del Cariteo dalla prima alla seconda edizione dell'*Endimione*" *Studi di Filologia e Letteratura*, Università di Genova, I, 1970, pp. 1-83.

FERRANTE, B., "Gli statuti di Federico d'Aragona per gli ebrei del Regno" *ASPN*, 1979, pp. 131-185.

FESTA, G.B., "Inventario e nota d'introiti e spese in volgare campano del secolo XV" *Studj Romanzi* VI, 1909, pp. 195-205.

FILANGIERI, G., "Nuovi documenti intorno la famiglia, le cose e le vicende di Lucrezia d'Alagno" *ASPN*, año XI, 1886, pp. 65-138 y 331-399.

FLAMINI, F., "Francesco Galeota, gentiluomo napoletano del '400 e il suo inedito canzoniere" *GSLI* XX, 1892, pp. 1-59.

Fonti aragonesi, ed. Archivisti Napoletani, Napoli, Presso l'Accademia, 1957.

FORMENTIN, V., "Due lettere del ms. Riccardiano 2752 attribuibili a Francesco Galeota", *Rivista di letteratura italiana*, III (1985), pp. 381-386.

FRÄNKEL, H., *Testo critico e critica del testo*, Firenze, 1969.

GALIANI, G., *Del dialetto napoletano*, ed. F. Nicolini, Napoli, Ricciardi, 1923.

- *Del dialetto napoletano*, con un apéndice de F. Oliva sobre la Grammatica della lingua napoletana, ed. E. Malato, Roma, Bulzoni, 1970.

GARIN, E., *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza, 1954.

GENOT, G., "Strutture narrative della poesia lirica" *Paragone* 212, 1967, pp. 35-52.

GENTILE, P., "Lo stato napoletano sotto Alfonso I d'Aragona" *ASPN*, XXIII, 1937, pp. 1-56.

GIRY, A., *Manuel de Diplomatie*, Hildesheim-New York, Olms, 1972.

GONZALEZ CUENCA, J., "Cancioneros manuscritos del pre-Renacimiento" *Revista de Literatura* 40, 1978, pp. 107-142.

GONZALEZ MIGUEL, J.G., *Presencia napolitana en el Siglo de Oro Español. Luigi Transilio (1510-1568)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979.

GOTHEIM, E., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Firenze, Sansoni, 1915 (Firenze, Le Lettere, 1985).

LA PENNA, A., "Alcune questioni di metodo per edizioni critiche" *Atene e Roma*, n.s. IV, 1959, pp. 31-40.

LAPESA, R., "Poesía de Cancionero y poesía italianizante" en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1982.

MAAS, P., *Critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952.

MANERO SOROLLA, M.P., "Antología poética italiana en la segunda mitad del XVI (1545-1590)" *Anuario di Filologia* 9 (1983), pp. 159-199.

- *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, P.P.U. 1987.

MARCHESINI, E., "I perfetti italiani in -etti" *Studi di Filologia Romanza* I, 1985, pp. 445-448.

- "Note filologiche" *Studi di filologia Romanza* II, 1987, pp. 1-30.

MARICHAL, R., "La critique de textes" en *L'Histoire et ses méthodes*, ed. Ch. Samaron, Paris, 1961.

- "La scrittura" en *Storia d'Italia* V, "I documenti", Torino, Einaudi, 1973, pp. 1265-1317.

MARIETTI, M., *Presence et influence de l'Espagne dans la culture italienne de la Renaissance*, Paris, Univ. Sorbone, 1978.

MARTORANA, P., *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napolitano*, Napoli, 1874.

MARTELLI, M., "Gli strambotti di Lorenzo" en *Studi Laurenziani*, Firenze, 1964, pp. 135-178.

MASSERA, A.F., "Un poemetto volgare in lode di Lucrezia d'Alagno" *ASPN*, año LI, 1927, pp. 347ss.

MAURO, A., "Per la storia della letteratura napoletana volgare del '400" *ASPN* X, 1924, pp. 192-231.

MAZZATINTI, *Manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, vol. I. Roma, M^o P.I., 1886-88.

MAZZOLENI, J., *Archivio di Stato di Napoli. Registro della cancelleria aragonese di Napoli*, Napoli, Arte Tipográfica, 1951.

MERLO, C., "Dei continuatori del latino ille in alcuni dialetti dell'Italia centro meridionale" *Zeitschrift für Romanische Philologie* XXX, 1906, pp. 11-25 y 438-454.

MIGLIORINI, B.

- "Note sulla grafia italiana nel Rinascimento" *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 197-225.

- *Storia della lingua italiana*, cap. "Il '400", Firenze, Sansoni, 1960, pp. 244-306.

MINIERI RICCIO, C., *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli, 1844.

- *Biografie degli accademici alfonsini detti poi pontaniani del 1442 al 1543*, Napoli, 1880 (Bologna, Forni, 1969).

MONACI, E., *Crestomazia italiana dei primi secoli* (prospetto grammaticale e glossario per E. Monaci), Città di Castello, 1912.

MUSINO, F., *Glossario del Calabrese antico (sec. XV)*, Ravenna, Longo editore, 1985.

NENCIONI, G., *Fra grammatica e retorica. Un caso di polimorfia della lingua letteraria del secolo XIII al XVI*, Firenze, Olschki, 1953, pp. 97-106.

PARELLI, G., *La cultura Umanistica nell'Italia meridionale*, Napoli, 1980.

PARENTI, G., "Antonio Carazolo desamato. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. R. 2752" *SFI* XXXVII, 1979, pp. 119-279.

- "Un Gliommiero di P.J. De Jennaro" *Studi di Filologia Italiana* XXXVI, 1978, pp. 321-365.

PASQUALI, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, 1934.

PELLEGRINI, F., *Cola di Monforte Conte di Campobasso rimatore*,

Carignola, Tip. del Progresso, 1892.

PERCOPO, E., "Rimatori napoletani del Quattrocento" *GSLI*, 8, 1886, pp. 318-322.

- "I Bagni di Pozzuoli, poemetto napoletano del secolo XIV" *ASPN XI*, 1886, pp. 597-750.

- "Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi" *ASPN XVIII*, 1893, pp.527-37 y 784-812 y *XIX*, 1894, pp.383-390.

PERITO, E., *La congiura dei Baroni e il Conte di Policastro*, Bari, Laterza, 1926.

PERSICO, T., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Firenze, 1915.

PETRUCCI, A. *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1979.

- "Biblioteche antiche" en *Letteratura italiana. II. Produzione e consumo*, ed. A. A. Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 527-554.

- "Il libro manoscritto" en *Letteratura italiana. II*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-524.

- *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 1986.

- *La descrizione del manoscritto*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1987.

- "Storia e geografia delle culture scritte" en *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II, Torino, Einaudi, 1989.

PETRUCCI, L., "Lasciti della prima circolazione della *Genealogia Deorum* in un ms. Campano del Quattrocento" *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, XXXIII, serie VIII, 1978, pp. 491-509.

- "Un nuovo compendio del manoscritto napoletano del *Regimen Sanitatis*", *Medioevo Romanzo*, II, 1975, pp.417-41.

- "Per una nuova edizione dei Bagni di Pozzuoli", *Studi Mediolatini e Voilgari*, XXI, 1973, pp.215-60.

POLIZIANO, A., *Rime*, ed. crítica D. Delcorno Branca, Firenze, Crusca, 1986.

PONTIERI, E., "La dinastia aragonesa di Napoli e la casa dei Medici a Firenze" *ASPN*, XXVI, 1940, pp. 274-342 y XXVII, 1941, pp. 217-273.

- *Per la storia del regno di Ferrante I d'Aragona, Re di Napoli*, Napoli, A. Morano, 1947.

§ - *Alfonso V d'Aragona nel quadro della politica italiana del suo tempo*, Napoli, G. Ginovese, 1960.

- *Alfonso il Magnanimo re di Napoli (1435.1458)*, Napoli, Ediz. Scientifiche italiane, 1975.

PORZIO, C., *La congiura dei Baroni del regno di Napoli contra il re Ferdinando I e gli altri scritti*, ed. E. Pontieri, Napoli, Arte tipografica, 1979.

PRATI, A., "Antisuffissi" *Italia dialettale* XVIII, 1942, pp. 75-166.

RAO, E.I., "Alfonso of Aragon and the Italian humanists" *Esperienze letterarie* IV, 1979, pp. 43-57.

RENIER, R., "Opere inesplorate del De Jennaro", *GSLI*, XI, 1888, pp. 469-475.

RENZI, L., "Napoletano" en *Nuova introduzione alla Filologia Romanza*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 382-385.

"Réunion des Romanistes á Paris. Etablissements des règles pratiques pour l'édition des anciens textes françaises et provençaux", 18-19 dic. 1925, en *Romania* LII, 1926, pp. 243-249.

RONCAGLIA, A., "Valore e giuoco dell'interpretazione nella critica testuale" *Convegno di Studi di Filologia Italiana nel Centenario della Commissione per i testi di Lingua*, Bologna, 1960 y también en *Studi e problemi di Critica Testuale*, Bologna, 1961.

- *Principi e applicazioni di Critica Testuale*, Roma, Bulzoni, 1975.

ROSSI, V., *Il Quattrocento*, Milano, 1933.

- Serafinio Aquilano e la poesia cortigiana, Brescia, Marcelliana, 1980.

ROVIRA, J.C. "Los poemas de amor de Lucrezia D'Alagno y Alfonso V de Aragón" *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXVII, cuaderno CCXL, 1987.

-*Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", 1990.

RUSSO, F., "La murazione aragonese di Napoli: il limite di un'era" *ASPN CIII*, 1985, pp. 87ss.

SABATINI, F., *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni Ssscientifiche Italiane, 1975.

SABBADINI, R., *Cronologia della vita del Panormita e del Valla*, Firenze, 1891.

SALADINO, A., *Napoli aragonese*, Napoli, Arte tipografica, 1979.

SALVADOR MIGUEL, N., *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977.

- *El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987.

SANSONE, M., *Studi di storia letteraria*, (cap. "Il volgare illustre napoletano e il volgare illustre italiano"), Bari, Adriatica, 1950.

SANTAGATA, M., *La lirica aragonese. Studi di poesia napoletana del secondo '400*, Padova, Antenore, 1979.

SANTORO, M., "Poliziano e il Magnifico" *Giornale Italiano di Filologia* I, 1948, pp. 139-149.

SAVJ-LOPEZ, P. "Appunti di napoletano antico" in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXIV (1900), pp.26-48.

SCHIAFFINI, A., *Testi fiorentini del dugento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 1926 (1954).

- "Influssi dei dialetti sul toscano e sulla lingua letteraria, II, l'imperfetto e condizionale in -ia" *Italia Dialectale* V, 1929, pp. 1-31.

SGRILLI, P. (ed.), *Il "Libro di Sidrac" Salentino*, Pisa, Pacini,

1983.

SOLIMENA, A., *Repertorio metrico dello stil novo*, Roma, Società Filologica Romana, 1980.

SPONGANO, R., *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna, Pàtron, 1974².

STUSSI, A. *Spogli elettronici dell'italiano delle origini e del Duecento*, Bologna, 1973.

- *Critica del testo* (ed.), Bologna, Il Mulino, 1985.

- *Critica testuale ed esegesi del testo*, Bologna, Pàtron, 1986.

- "Dialettologia, Storia della lingua, Filologia" *Rivista italiana di dialettologia* XI, 1987, pp. 101-124.

- "lingua, dialetto e letteratura" en *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, ?

- *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1988.

TAFURI, G.B., *Storia degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, 8 vols., Napoli, 1749 (1744-1760).

TARTARO, A., "Diffusione e persistenza della cultura poetica toscana" en *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1971, pp. 409-457.

TATEO, "La letteratura in volgare da Masuccio Salernitano ? al Chariteo" en *La letteratura italiana. Storia e Testi*, Bari, Laterza, 1970-76, pp. 293-364.

TORRACA, F., "Rimatori napoletani del Quattrocento" *GSLI* 7, 1885, pp. 413-422.

- "Rimatori napoletani del secolo XV" en *Discussione e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888.

- *Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello, Il Solco, 1925.

TRINCHERA, F., *Archivii Napolitani*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1872.

TRUCCHI, F., *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato,

1846, pp. 44-51.

UGOLINI, F.A., *Atlante paleografico romanzo*, Torino, Libreria "La Stampa", 1942.

VALLONE, A., "Masuccio Salernitano e la società napoletana" *ASPN* XIV, 1976, pp. 51-67.

VERVARO, A., "Capitoli per la storia linguistica dell'Italia meridionale e della Sicilia" *Medioevo Romanzo* VI, 1979, pp. 189-206.

VERHULST, S., "Note per una interpretazione alle ricerche sulla Frottola" *Studi e problemi di critica testuale* XXXVII, ottobre 1988, pp. 117-135.

VINCENTI, P., *Historia della famiglia Cantelmo*, Napoli, 1604.

VITALE, G., "Modelli culturali nobiliari a Napoli tra '400 e '500" *ASPN*, 1987, pp. 27-104.

VOLPICELLA, L., *Regis Ferdinandi primi instructionum liber*, Napoli, 1916, pp. 296-297.

WENTRUP, F., *Beiträge sur Kenntniss der neapolitanischen Mundast*, Wittenburg Zimmermann, 1855.

MS. ITAL. 1035
DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS

ITAL
1035

8464

Stup. Op. C.

C. 1731

1731

I.

8144.

ONNE arde talae rei
Peran dio lu anafillo
Prequue letreto p dritto
No uenpagare deli faciemer

Malta quanta pena pato
Per essere Vro subiecto.
Malta chio lo delamato.
Edro anno al mio despetto
Malta quanto male aspetto
Chio lo letro ipillo spillo
Prequue letreto per dritto
No uenpagare deli faciemer
Salo dio letrende porro
Per auerue ben letuato
Tanto a Vro como al uento
Ome letuato ce perduto
Non uenue letuato
adeglio fora per me stillo
Prequue letreto per dritto
No uenpagare deli faciemer
Sletreto per dritto no faciemer
The mai de dona nulla diu bene
Sdrupio p dritto ammetuo iunto
Op ben letuare adorne faciemer pene
Sletreto p dritto sia in pila edetuneto
Castai pegio de questo me conuene
Sletreto p dritto ^{faciemer} tunc puneto
De Vro me Lauo letmano elipedi



Dane al frate de saneto Laurencio
Ch'ence diai' asperumoniae jo.
Non laio facto d'ora laaomeno
Vanaeuende et cornatonei jo.
Vingonaie lulo o confrate cretengo
E' stato cola lo compagno lo.
Lassame fare champastare penego
fo vende dogno vengnanze d'ho bo.

Lemolina perdis donateneade
Che simo faue de facto agostino
Diai' d'i uolue e darrouende.
Ch'a cengo pane fatto co bonuino
De questo uno donna si panconde
Carne a dona che pane tenimo
E male diu'ti faue feruende.
Chel mio marito sede aqua uicino.

E'ian bonardo anche si aduocato
De quanti lo carciu' in barbaria
fo lo melchino se ha aacomandato
Che senza colpa morto in prelonia
Quella rostruora me tene astatato
Supba ingrata perfida iudia
Quella d'ho lo core ei lo piu' ingrato
De donna che mai al mundo nara ha
Fu saneto glorioso e tu beato.
Dona salute e libertate amia
Chio no more costi disperato
Leuame questa dala fantasia

Mora Mora poi chi mora
 Questa mia crudele signora.

Mora mora e plu no' vna
 Dela terra sua captiva
 E poi che tanta altera eldina.
 Osta mia uagria fora.

Mora. Mora che la morte
 Le tiene aperto le porte
 A d' nissuno sappia force
 Cha ad me non mi dolo ancora.

Mora Mora la fudor
 Che mi auozide con proffia
 Mora la inimica mia
 Questa chi adora la roa.

Mora mora sta pagana
 E crudele napoletana
 Mora ca no' e cristiana
 Poi chi colli uole che mora.

Mora mora questa fignata
 E crudele delspianata.

Mora chi uagria dannata
 No' inferno ala malora.

Dedolore fo prende aucto
 Quando senti dire ayolla
 Questa ayolla alimay' olla
 Fa la fossa calo uyo.

2V
Quando sento che se dice
Questa ayossa confortando
Non e più che foai e pece
Chel mio core ua consumando.

Millicanne me pare quando
Cessare lio dire ayossa

Questa ayossa alimey ossa
Fa la fossa ai luyio

Questa ayossa dir se tole

Per galere de auilane
Ma au conforto no dole

La fandra deli leuane

Io vocasse io e domane

E naudisse dire ayossa

Questa ayossa alimey ossa

Fa la fossa ai luyio

Quando per la curia ua passando

Lo amito dicendo ayossa ayossa

Sattalo dio dno sento e uiyo tando

A au mauide e cui me fa la fossa

Da tale gente uanno confortando

Che senza loto conano alagrossa

Et tale co speranza la sperando

Mangiare la carne di rodere lolla. f.

Per certo se troppo dura

Lapena amor me da

Lamia uia finera

Finera lamia ventura

Finera homme mio male
 l'homme affanno l'ome dolore
 Et ome cola mortale
 Cane l'anima olara fore

Ma no finera l'amore
 Se l'anima partira
 L'anima uita finera
 finera la mia uentura

Finera e darra fine
 Al mal dire della gente
 Et dedri semena spine
 Sedharanno la semente

Duna cola lo Contento
 Chela fama restara
 la mia uita finera
 finera la mia ventura

Oyme che finerando li mey senti
 farra contenta la mia namorata
 le lingue in bediolu dela genti
 Repoterano p quella iorta
 da tutto questo no curaro nena
 Se no che l'anima mia fra danata
 Ndulsou chi in quillo foai ardenti
 l'anima de chi de ca che portata



o inde tengonio quanto aete
 Delle frache fronde o rame
 Et chi mame et chi no mame
 Dime chi me le da ame

fa passao passao passao
 A quello tempo chio amava
 Poi che dio me liberao
 De quella pena che tava
 No te stimo piu ona tava
 Se me aore o lenne chiami
 Et chi mame et chi no mame
 Dime chi me le da ame

Occhio asperta uicenda
 Vecina no te penlate
 Justa cola dno te rendi
 Lamonea che medate
 E no voglio chende caste
 Laccime lo spiro e breme
 Et chi mame et chi no mame
 Dime chi me le da ame

E bialtema quanto uoy
 Di pur male lo sai
 E fame lo pevo che poi
 Chalo fine tu perderai
 Quanto piu de parlarai
 Tu lassa et de fame
 Et chi mame et chi no mame
 Dime chi me le da ame

7
A Cavallo biallimato
Sempre lo pilo seluce
Debialleme de lo olato
Como lo lupo alle budre
Bence poi meotere In cruce
che no more pui de fame.
Et di mame et di no mame
Dimme di me se da ame

Poi che posso arvepolare
Non uoglio piu fancia
Tu porerle assai guidare
In saluo sta au ripia
Tu boi puro chello dia
Non fo argento che fo rame.
Et di mame et di no mame
Dimme di me se da amme

• Scambio

•
E ricche trouare argento et trouare rame
Larchimia fo guasta amano amano
E ricche cogliere fructe dalle rame
A uca sele mangiato lortolano
Et che me se da ame se tu te Inrame.
Diallo aquanti fo che nollo fanno
Et che me se da ame se tu non mame
Ne mo ne mai dice cola deciane
Choi le tene fermo sia
Non le rende per pagura
Et le ai mala venaura
Dimme ad me che me se da.

51
Nullo tempo no te amay
Ne may uola che me amasse
Nente Cridere che may
Donna tua te potesse
Se lubico parlasse
Non serriste in tanta ama
Eo se ai mala Ventura
Dime ad me che me le da

Demanda no parlare
Tua moneta no te spende
Non me uoglio disperare
Chi no ama no se uende
Lataa lingua non affende
A la mia forte amatura
Eo se ai mala Ventura
Dime ad me che me le da

Io no te bialtemay
Ne yamay te uolce bene
Ne spaciareme de tuoy guay
Xme no aparrene
Tui aueray mille catene
Como pagio de natura
Et se ai mala Ventura
Dime ad me che me le da
Lo ro corio che ex spilato
E volato de gherune
Tu si tanto rebusato
Che no vale y gallone
Ora uacende alo magione
Che lo lupo te asscanni
Et se ai mala Ventura
Dime ad me che me le da

5
V nauist' may ripolo
S' tenet' p' fine alla morte
Le oi pene dolordole
Quanto parle lui piu forte
Vedonay che male torto
La tua doglia lui piu dura
Et se ay mala ventura
Dimmie ad me che me le da.
Suanboto.

DOVIRo lo gramato che tuai
E che li falluo per troppo parlare.
Ne ho come argento nauetay
Io te consiglio vatte ad sperare.
A nante te venesse mille guay
Ch'elo mio argento tuisse aguidare
E goida quanto voi co tanta selay
Che vede e conportato lo guidare.

Colata.
Io ho forte piu che muro
Et non temo le oi imprete
Et che tu li discontise
Dimmie et io che mende auro

Et tu no te ricordi
L'amara tua che era
Et che tu tire dui corde
Lui dui facci p' amara
Et che sia la tua manera
Tal dno primo nolantise
Et che tu li discontise
Dimmie et io che mende auro

Et che tu a' say bugone
 Et non say per quale balestra
 Et che tu senza occasione
 Tira ad eltra et ad sinistra
 Sela tua lingua fo presta
 Contra ad me che note o tite
 Et che tu li descoraise
 Dime et io che mende auro

Non e solo genalomo
 Quillo che nalle genale
 Non le basta avere lo nomo
 Alii farte lo uile
 Tu te muete allo cortile
 Pero prociace limo, perdite
 Et che tu li descoraise
 Dime et io che mende auro

Ov che tu ay frcomentaco
 Siare amica la paciencia
 Et ad me tienge p. sculaco
 Se quando la tua sentenzia
 Sopplera la tua scienza
 Al occhio in gegnis calabrese
 Et che tu li descoraise
 Dime et io che mende auro

Io deves ay polio muete
 Ideli paze loro raune
 Auditanco paze ad tuete
 Et alloro p. salamone
 O tu che de me te aduene
 Et aurre ad cetene tise
 Et che tu li descoraise
 Dime et io che mende auro

Le catene che t'indagay
 Sacelle ben guardare
 Per quando amulteray
 Lapaglia che te fa arare
 A uenai da te legare
 Per nō fare nōue spele
 Et che tu s'idele corate
 Dimme et s'io che mende auro.

Ben po fare continencia
 Et tenerete per contina
 Che se tu fuisse Inbalencia
 Ja fore colli in norante
 Or nō dianno più nente
 Venga agusto che e' bon mese
 Et che tu s'idele corate
 Dimme et s'io che mende auro.

Con veritate poi furate
 Se io so fallone o polluto
 Ben lo poi testificare
 Per questo cato et audito
 Ora di la gamba de uero
 Latta fare salpe poy le
 Et che tu s'idele corate
 Dimme et s'io che mende auro.

Con auullo nō se spangua
 Nende lo pu ne de dilpe
 N'anco ad te ne ala compagnia
 Temeto se ben nte culpe
 Le mei oste et le mei pulpe
 So seure Inmulate quite
 Et che tu s'idele corate
 Dimme et s'io che mende auro.

Simbolo

L'apueritate mia uoi che se diui
 Ben me fareste calio ad passare
 Ma che fustle alre tanto la farai
 Che io me delpero non me agliare
 Se tu li ricco dio se benidici
 Se piu de auille se porcia iuuare
 Ma au primo alle lallo no calui
 Riprendee no deue de parlare
CHE Onde liu sui paparo era piu
 La lei lomeuato lo carneluare

} Piero Jacobi }

G. Vardale ben che non la

Oli diu loro per che

Che luno fa che la da me

Et laltro ad me che me le da

G. Vardale che un madrigiare

Per ingannare auu se ha

Che se credera saluare

Questa nqua poe

Idoi ueni ad inuame in ballia

Et sera sol mal per le

Che luno fa che la da me

Et laltro ad me che me le da

L. u condire che ci passaro

quello tempo chio amaua

Laltro dire chio pregato

A. May meno che una faua

Culli fanno quella auua

E quai puro a quella che

Che luno fa che la da me

Et laltro ad me che me le da

Qua uicino et uia vicina
mal ch'io la uicino
quisti danno sta prouida
Per potreno caualace
Me basta a conlonare
Quisto cono de uir re
Che lun fa che la dame
Et laltro ad me che me le da

Uno pazzo laltro chiama
chi pazzo non la vede
Como menano sta uama
Per ingannare cui no lo vede
Cui ch'ochi ben lo vede
Como fa dare ad me
Che lun fa che la dame
Et laltro ad me che me le da

Vi lece de hauore cauallo
Eda dono essere aluata
Teouera in sembla logallo
E sera dadui montata
Poi daloro sen uassata
Como a pueri senza le
Che lun fa che la dame
Et laltro ad me che me le da
Con ripolo in sembra car
Per seranno alo susento
Brigano li inulinari
Per rapire lo fiammento
Fo me tengo per contento
Pro fectare so che de
Che lun fa che la dame
Et laltro ad me che me le da

Stimolo

Chi cerca alorij ganare, e tanti affay
 Congongna' co' danno Jo dico belli sta
 E diue' la strada fugi fimerce
 Et al pentaculoru' uene co' ipodra
 Pero co' uide' ella sopra d'ere
 Et danno senza Inganno no le fa
 Et no ti fidare ad chi misida ad me
 Et guardato d'ame d'be me se da

Francisco gabrieli

Dalco la mia mia solo de pianto
 Daressio fco il mio core lepassare
 Vedua' la mia mia dun nigro manco
 Sempre andara' p finchel co'po lassare
 Penecessariene a' sto mundo stare tanto
 Ada ad colli da chi i'fortunato n'latre
 Da hora in nana li lo spiri mo
 Diranno semproj misere me

Francisco spinello

Se tu senti li o cor del corpo mio
 Chi via passo per la tua ablenia
 Piangendo supplicare sempre adio
 Chi del mio male hauesse clemencia
 Xede lo core co' more de disio
 a dore le fora poco penitencia
 O me animale seluagio fora pio
 Del di non potess fare relitencia
 Corista

O di fosse quello dre mi canostesse
 chi non piangesse dela sua ventura
 qual d'uno dre no lende dolette
 vedendo se aduata ad tal la agura
 fo vera bella piu che may videra
 a dal manciata per la sua fortuna

So uato e sano pouero e malato
 giovane e uetno lo debile e forte
 Stajo all'inferno lo inaielo beato
 no sto dadenaro ne fora leprose
 Amo e no amo lo chie duto e amato
 l'agio pagura e no temo l'amore
 Vegliando dormo ala letta allertato
 Canto piangendo con pena e deposte

Deus in ad iutoriu meu intende
 dne ad diuandus me felima
 • Defende me aetende me defende
 Deu sta crudelissima regina
 Chi per amara fo ella me impende
 Torcella corda e la focat e vicina
 Guardate dre mal merito marrende
 No lo farria ona torca o l'auana

Como longa la via poi campare
 Como poi senza core ben uolire
 Como senza anima te porray saluare
 Como poi senza locti ben ve dire
 Como senza la lingua poi parlare
 Como te poi senza corpo tenere
 Como senza de te porray laue
 Sectu may datu lessere e laue

84
Anno e mozo e goido e no se mende
Leghato e sciolto solibero e poelo
So sempre inguerro e no e chi moffende
Saglio in cielo e in terra lo delallo
E quella che moccide me defende
E da chi mama tanto sono troffello
So sciauo enorme uole rime vende
O chi malsolta e parlo e no lo in celo
Io hagio argento co l'oro e no se spende
Lo male mio leuede e no meccilo.

Gia vuda che uendio lo suo ligniore
Sapende lo suo fallo se pentio
Subito canolauo lo suo errore
Cola sua propria mano se pendio
Per una uolta che fo traditore
In anima co in corpo se pendio
Assai piu pena portai lo tuo core
Che piu de mille volte meccidio
E pero guarda amore amore amore
Amor che sempre te maledica dio

Qual sera la mia mia

Dorma se tu tende oia
In qual parte che solo vndia
Non te penso veder mai
Io accedo che in quellora
L'anima del consolato
E l'anima del corpo fora
Tanto lara co menata

9
Poy che amor uel che sia
S'ogosto ad uina guay
Ben recede che presto sia
Lora Andhe moreray

Finis

S'el amore mai posto infoco
Senza darne alcun conforto
Non perzo saray morto
Senza gloria Inquisto loco.

CHI perde la sua persona
Per bona fama e dolce gloria
no le morte che Vittoria
Chia potri homini le dona

Colli vola quisto loco.
Laforama ad mia gra morte.
Non perzo saray morto.
Senza gloria Inquisto loco.

Seuanto.

Non le po dire morte amara o trita
Chi per gloria more o le qui Inprela
Ne dio per morte che sia posto in lista
Doue se sente angostia e grande offesa
Co speranza de gloria se acquista
L'alma vassalla cola mente aaxta

Finis

91
PER ^{cecare} le perde mulo
Per ^{cecare} le perde assai
Per Veder le sente guai
Per Amar lo lungo Inlulo.

L'O' ^{cecare} meda pagura
E' ^{cecare} me dona morte.
Io non lo trouar melura
Contra mia mala sorte
Labia taglia e cruda e forte
Io per loro nottillo lai.
Per Veder le sente guai
Per amar lo lungo Inlulo.

Collo mirar ^{cecare} mercede
Collo ^{cecare} ^{cecare} pietate
No me ioua speranza efede
No me ioua liante
Moto lodi mille fiare
Sempre par d'x diu may
Per Veder le sente guai
Per amar lo lungo Inlulo.

Finis

Petto fatto.

Quia uia uia amore
Et d'x amando ^{cecare} fama
Quia, d'x sequendo ama
Per diamante ^{cecare} amore

VIVA dñi labandera
 Tene fermo / si ala morte
 Viva dñi amando spora
 Con triumpho intrare le porte
 Viva dñi / ha tale core
 Damar linda / el noble dama
 Viva dñi le quando ama
 Per dñi amar le benecore

P. J.

Con grande affanno le novicia amore
 Et tanto piu cresce quanto apui del porto
 Crisi signora mia dñi ome dolore
 No ha possanza allamore pechato
 Tanto le deve piu infiammare lo core
 Quanto a battaglia piu p lo legato
 Sidi pensando ad uenire al noie
 Contempra lo dolore olo delecto. f. 2.

P. I.

L'ENgua mia dolce guarda no parlare
 Ne fare mucto amara dolorosa.
 Et lalla ala fortuna geastane
 Quanto piu por lalma te repola
 A d nulla cola guarda non pensare
 Se non tacere la guerra penola
 Forli lei dona ce vole pcorare
 Singe secreta forma ome altra cola

Se io te sonette, dico laue maria
 Ingenochune denante l'altaro.
 Tu me pariste sta naltaria
 Quella di lei fuello calandaro
 lo puro sogno fuella fantasia
 Fagome: caue co ditto verbo franco
 Pero mia dona liagny le accende
 Per le promelle, di may no le accende.

Oy me la more asea tanto legato
 Che deme stallo non sogno signore
 Eo farime andare, como attrattorato
 Piangendo co sospirando ad uere lore.
 Tanto agio pena d'inday gran peccato
 Tuerto mello fa parere amore.
 Io lo paco mischinnello me.
 Pero che uoglio tanto bene accene.

Dialtio e di coamento
 E depianto palco il core
 Chi nun puncto mette amore
 A May leco co decontento

SEA mia cruda pena
 Chi amore leque pedelia
 Oea inqual catena
 Sea pcel la uita mia
 Oea finche uerania
 Tolto me il mio faore
 Chi diuin puncto me fe amore
 A May leco co decontento

Quella letua

Quella selua d'uae d'ombra
 Delli mia milia uia
 Nella uo corno sola
 Che mio d'amo ogli parua
 Aime lasso in finia
 Doglia p'allo egua dolore
 Che nun punto me te amore
 A. Nar l'ea ce de contento.

A. L'ero cheu pianto in pena ce indolore
 Lauia mia nara no uamento
 Elagrine de sangue el resto ore
 Continuamente farea spargemento
 Quella terra miogioo e mio fione
 E l'era sempre mio consulamento
 Poi ce piacuto de faceme amare
 L'ero in un punto e triste e de contento

A. A te molla ce no piu dura
 Poi che si formola e bella
 Che ongie fiao volonbella
 In ch'isto tempo se amatura
 Farte dolce ce no piu amara
 Nonce face uenere piu asorda
 Per dio no essere piu auara
 Farte humile ce non superba
 Menere e uerde lacua extra
 Farte el mundo renouida
 Che nun punto me te amore
 A. Nar L'ero ce de contento.



421
Che ognie hoo volonbella.
Fu chello tempo le amatura

Mio che li mezza amallura
Eccola le bende poggia guerra
No aspettare che lei tornata
E che cialtre fu piana terra
Fatte oramai duse le stori
Su dorega fueda co bella
Che ognie hoo volonbella
Fu chello tpo le amatura

Storiborto?

Et a lagione che li dollo e bella
Dene apallare como uole natura
Dinendo da poi mollia e uocabella
A ilai se penteray de tua benaura
P'eco amolla co no essere li bella
E laudivelle piu toa formosura
Ca cialtre una feto volonbella
A furia in questo tempo le amatura

Ma hata fo lousa contento
Co' erri lotnio core consolato
E sempre geua allegro infra lagente.
Pui che nullomo in questo mundo nato
E como meadrino sto allo feto ardente
Calo mio amore n ave abandonato
Notto co giorno longo ecalle pene
Camano abandonato cristo mene

Se ai me Auadi es auerame morto
 Del mio corpo come che faray
 Dirai lagente amay auilo atorgo
 fo longo coito arte penecay
 Por venecay p dareme confesso
 Forrame clare aguito no potray.

Auia deo lino nondura quat iorn
 chi nante se ouerna lo gentil compagnia
 Ho Ho l. do.

ANDAVA ala auerna co gran deuocione
 No potay ne donare ne borsa ne pigno
 Ho Ho l. do.

Ho ho hora guiglielme guiglielme le le luffano
 Laleua la van daren dan duf.
 Tarata tarata dan duf.

Quindate uinatre come potete marzane
 guiglielmice triciuauas guiglielmice triciuauas
 Guiglielmia del bon vin guiglielmia del bon pan.

Veggio fortuna solleuata in ira
 guelare contra deme crodel uondera
 Veggio che brama ad ala uoce grida
 Morte quisto traditore cola lo testa.
 Hongnium che uide che fortuna gra
 Amiche ne parente nome alpesta.
 Morte e adomato hoguome tua
 Alla uero caduto acceta acceta

Chi uole gentilezze e cortesia
 Vana sende al core innamorato
 Chi uole amore che per feto sia
 Amadona donna che nava may amato
 Chi ampece senza folosia
 faza che proua senza nublato.
 Solo lottito e io certo la pace
 Certo per dono adri me molle guerra.
 Poi che la morte mia tanto e piace
 Dico mia colpa alio dolore maffera
 Tanto piu dolo quante piu se care
 Quillo amore che fortuna lo delterra.
 Lo lo bastuto amaza e abanbare
 Lo alo me contra e In odio lartera.

QUO chi bello insigno de speranza
 Dun panno uerde la legnora ma
 Mo chialtriuno senza la carlanga
 Ad dora questa legnora por lo doa
 Noui chiamate halle rebrenbaga
 Tenere contra aucte questa proffia
 Che sola questa ama collanaga
 Senza lo lingue ne barabaria
 De aucte lalve per la mala blanza
 Non cende nulla che hiale ha

CORE uoloneculo dura dura
 lingue seorco per dio taglia taglia
 Non te uenreca la longa demora
 Calaloro in un culpo non le taglia
 Siftili ingengnu lono alino e me lura
 Opulle hiate la uenere barbaglia
 Aday non lassare impreca p pagura
 Ca lo sparucco no fülle may quaglia

FORTuna tu may data la sentenaa
 E condannaat che naia may bene
 Io non te pozo fare celestencia
 Per che furuna alle toy mano tene
 La carne lo corcello e la potencia
 Dov hitec el tate zode ben te uene
 Io tei demando lamma pacencia
 Basta per soltenire tante pene



7
O uoi homines qui tacetis
Inpona le gran dolor
Recordare quel amor
Ma poelo como veduti

A. stondite e videte
Se simile corpo humano
Quale fo mai core de peccati
Turco fedi pagano.
Chi seue lo corpo in uano
Solo uiuo in tanto aerece
Recordare d'ul amor
Ma poelo como viduti

M. il core me piange
La uolta, anima smarrida
O genai donna dalagnie
In manus tuas mea uita
Ancora die lo per diuina
A doreto lo seruitore
Recordare d'ul amore
Ma poelo como veduti

O cueda forte per die me atunde.
La notte el giorno sempre me day guerra
Domando a guiso e tu puro me respunde
El to seaueto me retorne in uita
fo s'acera lopec alla uita

Canzone / de Cola di Montese

Sio te amo / più d'io ammi
 Tul conusti al mio dolore
CHI già moro per to amore
 E diu che uole darti

No a partiene a cor geniale
 Demolente tanta forza
 Ma leate giovenile
 Te ha cor / corpo di uera
 De mia donna gualterza
 Guarda un pocho al mio dolore
 Che già moro per to amore
 E diu che uole darti

De riguarda tanta fede
 Chel mio afflito cor riporta
 Enam per ceo d'ha non crede
 Ch'piatti ha tueta morte
 Non lea giamai ricorta
 La mia spen dal co ualore
 Chi già moro per to amore
 E diu che uole darti

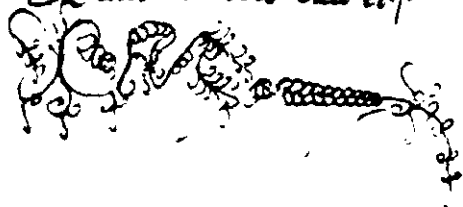
Della donna tanto eletta
 Ch' del mundo hai già lapalma
 La mia festa sempre se recita
 Per seruire mia dolce alma
 Guarda quanto geue salma
 Dolta pena con l'ingore
 Chi già moro per to amore
 E diu che uole darti

Non conviene a tua natura

Delamar au tanto fama
A a quel de mi tua credenza
CH i al cor sempre te chiama
Per saluar tua longa fama
Nun tenes mio lauore
Che già moro per to amore
E dia che uele dacti.

Dolce donna tanta alreza
Dopcongna tua grazia
Contra amor si troppo fiera
Vè deme multo alegria
O normalta e gloria
Polara tanto feroce
Che già moro per to amore
E dia che uele dacti.

Tua mihale portatura
Con l'uelto e bello andare
E la dolce regardatura
Con lo grando parlare
Sempre longo a contemplare
Dorto uento alto odore
Che già moro per to amore
E dia che uele dacti.



E L'io vilo e quel ch'auanza
 De dola ogni piacere
 Che se fusse in labellanza
 O nel mundo possedere
 Sempre pigliaria imporre
 Degustare lo sapore
 Che già more per lo amore
 E diu che uole darsi.

La tua dola man lo auo
 Dame tanto deliata
 Ben se non l'oreta l'adriauo
 Ch'io fmo fogia reuata
 Tanta spore delulata
 De mostarene fu heruore
 Che già more per lo amore
 E diu che uole darsi.

Q'vello quanto che me struge
 Quisto cor con gran dispetto
 Ogniun mia uita già fuge
 Dalto lampigiar de petto
 Petto habio sì eletto
 Semp' stogno inguan co amore
 Che già more per lo amore
 E diu che uole darsi.

L'ingegno già uien meno
 Al delirare de coe parer
 No ce basta bergameno
 Nè migliaia d'altre carni
 Poi maltratto con toi lara
 Dame pace con co honore
 Che già more

D'è madama del mio core
 Ben che lei solima tanto.
 Porge l'impedimento el co' amore
 Sopra del mio amaro piano
 El picol ha le quanto
 Non lo lasse per timore
 Che già more per co' amore
 Ed in deuele darli.

R^espon^a dela
 volunbrella

O! A stu tempo l'amatura
 D'ogni fructo e ficoella
 Io le so pur volunbrella
 Et chi aspetta mia ventura.

Dato so da quando nacque
 Quando deuevo amallare
 E farmai per forza daque
 Porria nante amaturare
 Lasse adunche amc alpare
 Se lo dura e non temerella
 Io le so pur volunbrella
 Et chi aspetta mia ventura.

Io non laro loculano
 Quando cogliera el fructo
 Pero tegno puro in mano
 De non amaturare in tutto
 Dilanato el mio construtto
 Darnio laro lora e stelle
 Io le so pur volunbrella
 Et chi aspetta mia ventura

Ogn' fusto aiala nome
 So più meglio amato
 Io chiedo l'io, l'u nome.
 Su più dula inquisito l'io
 E li fusti più amallato
 Forli non l'iera libella
 Io le so pur volumbella.
 Et che alpesta mia ventura
 Si ripunta lo formola e bella
 No diuerti dir ch' più amara
 Deo me faza esser sempre volumbella
 Che iusti fusti conga mia figura
 Quella e la mia l'apione n'vella
 Et no lu cornu scruu bella e dura
 Eueramente no u' inganna amore
 Calo più dula denno ch' de fore

L'altra risposta

Si ben note al pum monte
 Elas attento aco che dico
 Trouerai che no lo hio.
 Ne volumbra per voi deno
 O' matina o haccoba
 Che milia quid ad te
 Ben sapie che omi eoba
 Che abonaqua suel lupe
 Cressi meglio e fusti be
 Natura e le repleo
 Trouerai che non lo hio
 Ne volumbra per voi deno

160
O che fida o che amatura
Tu no ande in paccay
No pigliare carrai carai
E loz como te stau
Si co che dia e co che luy
Fareay como lono amato
Te coueray che no lo fido
Ne uolunboa per soy dentu

O ce quista cola mitegno consente
Ca arda mi scoua omi mio inimico
Simiremani luorj e la mente
Callanima lantia e lu cori podico
Non mi auro dimati ne di uentre
Vestimo troppo st' dilliti e dico
Bastami ami ch' io lupo ali denti
Dimio marico questa prima fido

On facti co con parole
Io testido le non llo lai
Chi guerregia sempre may
Partigia como vole

Io testido a questa guerra
Senza recua e senza pace
Se tu andassi locto, recua
A noce che te dispiace
Io faccio fo che mi piace
Et tu puro callareay
Chi guerregia sempre may
Partigia como vole



Quota quanta tua aiade
 Turco che guida l'orro
 Cole bandiere spiaro
 Guerra guerra alle voi porre
 Senza pace clamo morte
 A tua donna pena e guay
 Chi guerreggia sempre may
 Partigia como Vole

Guardate de qua indenant
 Dame como tuo inimico
 Che le auissi milli Infanti
 Non e valerando don. hato
 Tu voy puro che lodio
 E che fassa cole allay
 Chi guerreggia sempre may
 Partigia como Vole

Ma lo non credo di l'orro allo lolo
 Ne sopra l'aterra fo gia uisto may
 Uomo con turco e con pochi parole
 Pui deme lasso quanti guay
 Ma questa mia guerra alio e di la uole
 Fo lo nelli darcozio sempre may
 Fo voglio pace pace e ella nolli cole
 Voy de voy guerra guerreggia le lay

Partigio pri che mia l'orro
 Vol d'no parin amal mio grato
 Col cor negro e desperato
 Sempre may chiamando meite

Paravaggio lamentando
 Oda mia, mala fortuna!
 E continuo biasimando:
 La sua occhia faccia bruna
 No ha persona alama
 Chi may mabbia consolato
 Col cor nigro ed esposito
 Sempre mai chiamero morte:

Paravaggio recordando
 Fa ogni patto el mio longnore.
 E continuo chiamando
 El suo nome de valore
 E piangendo in gran dolore
 Fin che per deo lo fiao
 Col cor nigro ed esposito
 Sempre mai chiamando morte.

Strambotto
 L'ustro conce per chi amò mio goato
 Partire ma fuoto mia crudile forte.
 E di da tua prelanesia allontanato
 Io me veuegia in pena amava le forte
 Procore alquanto tabie raccomandate
 De mè edelle toi parole accorte
 Et quello amor che già mai de mostrare
 Con fede abbia fermese ti alla morte

In un punto amor la buca
 Se tu layte arrechitare
 Non te mestere ad amare
 Se non arredi l'ogni ventura.

In bon punto | fa contento
 Chi gran tempo a l'ocasio
 Chi non teme | per tormento
 Et celite ad dogne stato.

Sempre amore | e destinato
 A chi vol ben fare
 Non te mettere ad amare
 Se non aveti hogne benaur
 Con guardar po ad onore
 E con far gran sacramento
 Te e farrai per benatore
 Sempre vlando tradimento.

Quisto e comandamento
 A chi amor vol sequiare
 Non te mettere ad amare
 Se no aveti hogne benaur

Done fuggo sacramento
 Che fa lomo in namorato
 Et hogne inganno | e tradimento
 Dio la sempre per donato
 Pensa sempre avere lo stato
 Ho con bene ho amal fare
 Non te mettere ad amare
 Se no aveti hogne benaur

Guarda ch non le metteste ad amare
 Chi non le dona in uento ala Ventura
 E chi lassa alle medesimo gravare
 L'ho per vergogna da no op paura
 fo le consiglio vagale annegare
 Cha non e degno de campare vnura
 Camore no le po may aguilare
 Sella lmo collo ingegno no la dura
 P. fac de uenire

Miori serrano li mei uestimenti
 poi che sinigro e tanto lo cor mio
 Poi che me brulo intra lu focu ardenti
 Per quella dona amo e che de lio
 A illa che deme non cura nenti
 Como sio fosse vn recco iudio
 no pozo piu durare tantu aimentu
 dora dananti a uisime tu dio

La guardia le ha naze la porta
 A le finelice alla strache alimura
 Per ogni tanto ee facta la scorta
 A nulla parte no le andore lura
 Ren grazia diu che ancora no li mura
 Ne manco yo lo in pilo per la gola
 Con fortate a fortate con fortate
 Cale loi serue mai diu la bandona

P. 1.

CHI ben ama morte in gloria
 E pero morir me piace
 No me curo adn' di spiace
 Che la morte me victoria

Io damar non celaria
 Finche lamia vita dura
 De despetto, e de fallia
 Lo mio core no ha pagura
 Poi che uol lamia ventura
 Che per gloria mora in pace
 Non me curo adn' di spiace
 Che la morte me victoria

Se tu mai ad core offeso
 Per amare no mende curo
 Che per altro morete haurlo
 Che de te dormo seuro
 Io soo forte, e sempre duro
 Tu per bon rispetto tace
 Che non curo adn' di spiace
 Che la morte me victoria

Strombato

Io lo disposto de morir in gloria
 Sanctoru in ado alama bella piace
 La morte sola me serca victoria
 Praga adn' uoglia e mora adn' di spiace
 Voglio che sia eterna la memoria
 Che p mia glia piglia morte in pace
 Puro chende sia scripta anticha gloria
 Che lo cor arde e la mia lingua tace

De pueri lagio lo malato co lano,
 So pieno de pensiero e nagio nene
 So vero moro e giusto cristiano.
 Eo gran travatore e lavoro hialmente
 So gran longnore e lo vello villano
 Bongo gran ricco e povero presente.
 So in paradiso esto denro vocato
 Fango la tua mia p' spante.

Io longo alago e uagio lo sperando
 Ome ora corro e may non muro loco.
 E pueri anno erido lacrimando
 Pene e dolore me festa egioco.
 Sempre pallegio e may no bagio anado.
 Trema de frido e caldo Inno gran loco.

E fortuna no lareta
 Elle amor ndarcia.
 Con vera afforosa mora
 Ela more serica preta
 Ome lanto kala tua festa
 Ene pena aqual de luoco
 La tua fra may non vela
 De allumar sempre mio fuoco

Con dolore apoco apoco
 Se non lassi questa anora
 Conterra che aforosa mora
 Ela more serica preta.

Sel celi

Sed ali jo distingo penam
 Omo prameta la vera celesta
 Cecedo a volte quando naquela
 Remue ch'il non ocede in la figura
 Et pare ueramente deponetla
 Triunfi son tutti in sua potesta
 Sibelli o dñe ad sua requetta
 Ad dñi ligandola il cor per forza tua

Chi uole uidera in terra paradiso
 La gloria felice et dñi corona
 Reguarda pure ad quel angelico uiso
 Layro le alegri et li uallanti ueraci
 Quando fore esse et tu li adorno uilo
 Che dñi la solta e gloria superba
 Digna e qualta pena
 Et sece longnota del anticha grecia
 Non solo dico dea et lucretia

Per amar sono odiato
 Da dñi amor vol lequitate
 Fore cola e ade lamare
 Quil amando e lugiatto

Per disio uo dilando
 Quil che nondo mai certanza
 E per piu pena penando
 Del mio mal fo remembrance
 Quella amero la speranza
 A mal mio guato me fa amare
 Fore cola e ade lamare
 Quil amando e lugiatte

231
Io de penſar amar lo ardo ardo
Che ſpirto parli ſcogliſſa dal mio petto
Per che ſo priuo deſi degno obietto
De quey bel oati & quel uilo canoto
Et p' vn buſcio da un ſecreto ardo
Sul mirare poſſo il ſuo lucente aſpetto
Que nauia coſte al ſuo conſpetto
Che ſerua cauſa de piu duro petto.

Che ſul quello piacere che me rimato
Dubio che ſtendo in vami il corpo
Siche ſia priuo inuolto dal ſuo uilo
A che ligia che & degna de peccato
In che al dio nome conſponde l'opra
Non me priuare de tanto paradiso.

Quella crudele cera che me ha
A uilli riſguardi quanto ſuore
Ad nulla guiſa no ſarando mai
Che laſſa ſequire lo tuo amore
Et farne quanto voy & quanto ha
Che in ome modo te lo ſeruiore
Se no ay core de crudeltate
Ad qualche tempo me auerau piare.

Agio veduta l'acqua p' uſare
Prouendo ſpiſſo la marmora dura
Et p' lo ſoco & per lo martellare
Lo forte ferro ſcennere ancora
Et ligan munti per forſa abaltare
Per la tempeſta ch'elle dara ad ome hora
Coſi ſe amollea quillo duro petto
Che canderò gentile & neſto.

O me supbia per la humiliate
 Vené ad mandare sempre may sedisse
 Per questo agio dispolto in veritate
 Se mille anni in questo mundo sedisse
 Cercavessi merce o piacere
 Se mille volte lodi me ocedisse
 Sempre te cerco letiauo o letuitore
 Con questo amollengio lo tuo core

Io menovo fastidio
 Intrauallo e incompeta
 Devedo la nova letia
 Dime che me le dammi
 Io tralaurli assai ammi
 Per uommal dolce suo
 Que liocchi pellegomi
 fa me fore delmarrito
 Polia vedo mal sortito
 Tueta mal foruente amore
 Che non uolisti Don letuitore
 Dime che me le dammi

Io te amava tanto tanto
 Pui che amar te possa donna
 Non o frale ciance te tanto
 Ma a fede qual te sonna
 Che la tua calda colonda
 Sia qualuolta incedno
 E le arte no par soncedno
 Dime che me le dammi

Io te amava oculatamente
Per saluarel to honore
May te mirava toa gente
E sempre stava dolente
Non credea che tal sapore
Toa era sapelle fare
Ch' volisti reabutare
Dime che mele dammi
Io pensava ch'el to legno
fosse li leggero al uento
Non creay per male ingegno
Nè per far tempo coento
Poi ch'al to parer fui lento
De saltar tu la uolta
Ch'ia pillij mala uia
Dime che mele dammi
Ch' i credea che tante irame
Comportasser li corami
Mai nol penso che no beame
De repere li meo dammi
Ora del piena de inganni
Contra toa gentil natura
Ch' i volli calhar son la melura
Dime che mele dammi
Io fui fatto e mai che fatto
De le querele to uassello
Tu reitasti in quel sacro
Ch'al mio cor facea sigillo
Io lo uineto al mar tranquillo
Col mio legno saldo al uarcho
Ch' a tu volli portar el carecho
Dime che mele dammi

O ce uinire lulo al punoto
 R. Done pene el uo procello
 A. May me posta che sia uinto
 Sopra te si quando tello
 Ma le arme tolle quello
 Io deora ia como se quanti
 Ed ha uay facendo quanti
 Dime che mele dammi
 Io uo leuar la penda
 Da parlar piu de toi facti
 Tira pur quella coa tenda
 Per dar fede a tanti macti
 Ora ia uando como gacti
 Muotigiando lulo e guile
 Che non uolisti starai chiuilo
 Dime che mele dammi
 Non te pela non te gona
 Si gran loma lule spalle
 Che a pace guerra e uona
 Sempre tien piene le stalle
 Cheto lo facle legalle
 Le formelle di quarene
 Che aucta uia d'ambij sentiar
 Dime che mele dammi
 E l'belongna ch'al decreto
 E tenne trozia una scodara
 Ma me voi regner scaceto
 Per che cosa ben pelara
 Fa ni lay quanta bricara
 Va decreto alator pila
 E le alcun ne atacta lila
 Dime che mele dammi

El leuava in leuaua
Che liene sospesi apunso
E ia passa in cenzenaro
Che ua visto tuot el auog
Ben me pela dno sia uinto
Su la anima del gran sacro
Ma non te voi leuare de sacro
Dimme che me le dammi

O R te vella cola pace
Deli toi bella madure
Non me dis piu cadute
Chio ventresca l'interuog
Gusta deli au columij
tan parlar tuota lagente
Poi che ai non auu de uenire
Dimme che me le dammi

Io me trouo fastadi
Incauallio e incampela
De ueder la noua tella
Dimme che me le dammi

Ille nata in quella terra
Vna pianta tanto bella
Doue sta vna volunbrella
Che al amore fa gran guerra
Doro sonolle radice
Liontini de diamanti
De questa vna finire
rebelli deli amanti
Secura e de reoni e lampe
Casta vna volunbrella
Eo done alpa scella
Ca cotta vna volunbrella
Che al amore fa gran guerra

S

D'E dialpro fono d uallo
 posta sopra un bello piano
 Due amore fa sempre fallo
 Non le cura l'ovolo
 De tenere guardiano
 Alla piastra c'anco bella
 Doue sta una volubella
 Che al amore fa gran guerra } .? 20.

Respota adri barana more
 Ingloria

Se ad vni o le tu more
 No e del mio affare
 Se tu vor puo lenare
 Ridetonde ad tuote lore
 fa le lo leno suspettare
 Le talie e gran dispetti
 per li tristi e or bili pesti
 Che se lo leno ad opetare
 fa ad me chi non fallette
 De me po dormire scarto
 Ma d'arriali manto scuro
 Se pr altro ne sentelle
 Non pensar che so tacelle
 Seme parlassi l'arayne
 Chi no haue de l'ceptione
 Nello luo errore accetle

174
Q uello ad me no dispiaesse
Per che no e natura mia
Sol donar bella pacia
foco o bella adu non uelle.

S. mamberto.

M. A Le dispone de morir ingia
Ch'ua sequendo lo uoler deloella
Nonde porra hauere uictoria
Chi per manco lo core distilla
Chin tale arte la aquella del memoria
Ornate duncha alora voi che quella
Che de posseder oia nel suo regno
Sappie che le concede adu ne degno.

finis.

Resposta al amor ma posto infoco.

L. Lociare de la bel loco
N'au porrau: ma ciastu puto.
De tua speranza fore loore
Cha nessun te bol per uoto.

D. En pov cantas sexta e nona
O fare longa storia
E zualar con gran toria
Cqua no se ode gode lona.

L. O ro dice e tanto fiado
Si ad amar si mal accorto
Che del odio dno te preo.
N'au potera lassare un poco.

Stambotto.

A, d'ce non conuene seguir cal pista
 Ca nò li homo del pede ce pela
 Repone adondra el Stambotto finestra
 Poi che cal op'ra adeno e p'mela
 Mar non fa homo de cal uista
 Or c'ella ce iace per maior offesa.

Dime quale fo lenarimo
 Colo qual may tanto offiso
 Che col tuo sereno Vilo
 Me trasformo in bianco marmo.

Qual fo quella factura
 Che libere me ha legato
 Che Vedendo tua figura
 Dal mio cor so abbandonato

L'Intellecto mei leuato
 Et ogni buono aiuto
 Quando'l tuo sereno uilo
 Me trasforma in bianco marmo

La parola non po fare
 Et lo cor me baste forte
 Fo me sento tramortire
 Per li assalti dela morte
 Ombra cruda ce dura forte
 Che nele cor man ma m'iso
 Poi del tuo sereno uilo
 Me trasforma in bianco marmo.

211
Io me vedo ognor tremare
Et l'ai dura più che on lasso
Tu me vide consumare
Ne te moui mai da passo
Orme aita cheo lo lasso
Non uolermi in aucto bruto
Poi del tuo sereno uiso
Me transforma in bianco marmo.

? S. G. ?

Q. VAL lo linatmo o qual lo lassarum
Con qual parole ai mai tanto offiso
Che me transformi in una petra dura
Ognor che vedo il tuo sereno uiso
Vide ne olhopati me, la forte ardura
Et dela morte mia tene l'ay uiso
Occida stella o cruda mia ventura
Che ad una li crodel may l'orto m'iso.

? F. ?

T. triste que l'era de mi
Que m're tu gran beldar
Que temo del qu'è di
Non perda la libertar
Y lere fo vo aspiuado
Se uende libre n'ado
Que non lere liberado
A n'os siemp lo metido
A ti que poder en mi
tienes por tu gran beldar
Que temo co' el

Colombella. p̃rino.

Verde piana e p̃mo doro
 Relucente p̃u che stella
 fitta dolce e tenerella
 De leccurime d̃io moro.

O formola per dar pena
 Al mio core se uagamente
 De d̃ura luce e serena
 Non saziare el tuo b̃uone
 Qual chena se o uero serpente
 Fo gia mai arudo e forte
 Non me dare per d̃io la morte
 De leccurime d̃io moro.

Lochi hai tolti da quelli
 Qual produce el d̃io fantino
 Amor lacerò quanto ley
 Che maffige el cor capino
 Dulce uago e pellegrino
 Lo tuo alpetto che sala morte
 Me conduce e mala sorte
 De leccurime d̃io moro.

O triumpho o paradiso
 per cui l'omo core languisce
 Dal tuo amore io lo conquisto
 Non me uale laudo ne ueste
 Ne fugire per lochi alpestre
 Rea fortuna e mala sorte
 Non me dare p̃ d̃io la morte
 De leccurime d̃io moro.

124
Magna donna in au belare

Citharea / de suo lantino
Pule / et talua venustate
Sola inre ad mio mal destino
Qual longinquo peregrino
Poche mai li mala forte
Non me dare per dio la morte
De leaurrima chio moro

Bionda bianca et ruota bella
Pui che helena phedra et cyree
per la tua gentil fauella
Moir me iudi ne buy merge
Preco dio che me adige
Labactula e dura et forte
Non me dare per dio la morte
De leaurrima chio moro

R. Egina de omne legadria
Graue honesta et uergognola
A uestro dio senza ombria
Vero che tu no sei piatola
Refellendo omne rea forte
Lalma mia mia repola
Refellendo omne rea forte
Non me dare p dio la morte
De leaurrima chio moro
El costumi et blando dire
Non amphiion no orphico
Po uanatole de assequire
Qual ialone o uero che leo
Vide in monte cithareo
Si bel pomo et de tal forte
Non me dare per dio la morte
De leaurrima chio moro

L'acra adunq may caudeo
 D'ogne mio sollazo o' fo.
 Io me solo da ome luo.
 Como fa lacera al fo.

Vo morendo ad poco ad poco.
 P'co la mia matuala forte
 Piango lacrimando forte
 De leccareime d'no moro.

L'alma par che dal mio core
 Si disparta aucta via
 L'alma resta ne da fora
 Et piu venire no deha
 O crudele, o parturina
 Dura piu che pietra fore
 Volentieri me day la morte
 Lasso o' desperato moro.

A-ero p'omo o' dura pianta
 Non me fare per dio languire.
 Sili tua bellezza e tanta
 De perdis no superbie
 Chio no posso piu fugire
 Dala destinata forte
 Si nol hai bramo la morte
 Per grandissimo che lo so.

Finis.
 O alio la via mia solo depianto
 Da celo loco il mio core se parte
 Vedova l'anima mia con nigro manto.
 Sempre andata p' fin del corpo lasse
 Rencressaeme alio mudo stare tanto
 Ma colli ua chi sfocumato nasce
 Da hora in nante li suspiri mei
 Sempre diranno miserece mei.

†
M. engua. labarta la uopra
Eo quicquid. ser mi entenderi.
M. engua. labarta la uopra
Si quicquid. comi on namoranda
La dona. quando se leuana
Se aqua non le gargarina
Del buen vino ademandi
Donde sta. la muernara

In un mar mia bina colta.
Che non sia el mangiare
E non ualente supplicare
Che au diamo non mai colta.
La forama pigro In un
E lo tempo conuolare
Eli venti gnuu me tira
Per haueu fa affondare
El mio legno e abandonato
E in un punto dannegare
E no ualente supplicare
Che au diamo non mai colta.

La vera causa bema
El camino e sempre torto
La mia stella e la mia luna
Non me porge al aen conforto
Se lo foca dogue porro
Sentia bruciata nel mare
E non ualente supplicare
Che au diamo non mai colta.

El nothor ei disperato.
 Ella quali per fomite
 Londe el mare tante ondate
 Chel veder ma impedito
 Tolto ma galsin pucto
 Da possedo farnar campare
 Eo no valme supplicare
 Ora aij dnamo no malsolta.

Stamborto.

CON gran fortuna in pelago domare.
 Mia nave conserpsta sarricola
 Ela notho e foma con gran folminare
 Tal dre ma in uero ogni speranza colta
 E leno li venti tanto aurobare
 Che oio moretagio In questa volta
 Eo no valme p'mente supplicare
 Casta cruda dno dnamo non malsolta

finis

CON speranza e gelio
 Lacerato duna belua
 A uelta vn brola e vde telua
 A doro interre p' mio dio
 Q Velta l'adua cruda e leua
 Bactaplando vante amore
 Quella tua el degnola altrera
 No curando el mio dolore
 Colta vicio el vulto core
 Lacerato duna belua
 A uelta vn brola e vde telua
 A doro interre per mio dio

Questa sempre el sol dilata
Quando al cielo e più lucente
Questa fa la mia venata
E chiamare giunamente
El mio corpo condamente
Lacerato e duna belua
Questa ombrosa e verde selua
Adoro in terra p mio dio.

Questa fonte la mia morte
Tene sempre ed i scolpi
Questa fo mia mala sorte
Che medulle aml parita
Colli agumentate laforita
Lacerate duna belua
Questa ombrosa e verde selua
Adoro in terra p mio dio.

Scamborto.

Da poi da questo tempo fo lo aducto.
E tola e ingegno no me fa melecto
El mio lenno non fa nullo tructo
E sempre fo conducente penlecto
Necio me valeria darne inducto
Alla uenatura e tali soy proder
Aa aro may fallo lancia mucto
Trista lanaie cha troppo nachect.

finis

Per molidare ante lo spela
Tu te rode bona tuc
fo te fiero humiliare
Amora che te peca.

Li toi solingni sogno anni.
 Ello paciar che far
 Che la scudo ali lancia
 Ne veria certo boni mai
 Tu te mulree al terra allay
 Collo no pompulo lante
 Io te farro humiliare
 Ancora che te pela.

Io te dico per nouella
 E per farro piu leura
 Callo he non uo castella
 Per de sola de raytuni
 Tu te cride inera le mura
 forte e leura abicare
 Io te farro humiliare
 Ancora che te pela.

Io conoltra tua peclone
 Che te schacta de villano
 Che non va senza bastone
 E p p ego non le ta humano
 Poi che non val parlar piano
 Con dispetto e gran gridare
 Io te farro humiliare
 Ancora che te pela.

Tu te cride che non lancia
 Quale sole toi lontare
 Io rauido e non te spiacia
 Tuote ame lo dedriate
 Poi che tu libon mercare
 Ne voi mostrar le care
 Io te farro humiliare
 Ancora che te pela.

Symbolo.

Per coto non se po pui Compostare
 La tua donzella, ela tua gran concola,
 E coto nollo porzo pui delare.
 Cloio sacro tua persona quanto pela
 E tu ocide de bona te fua.
 M'olstandose ame tanto lo spela
 Apa iote fuo sacre humilitate.
 A otuo disparto ancora d'eto pela.

finis. Petrus Jac.

Cola de montforte.

Destamato et amo multo.
 Et amero quella mia bella
 Et lei ongni ora le fa pui bella.
 Et pui superba nel lo volto.
 Io credea che denatura
 Fosse como ladiana
 N'ame pare che de fuedura
 Vencha ora la cramoniana.
 De uerita chiana fortuna
 Contra amor tanto ribella
 Et lei ad ongni or le fa pui bella
 Et pui superba nel lo volto.
 Questa e stella de li cieli
 Che le chiama fermamente.
 Per destare so' feidi geli.
 Non te uale nullo agumenteo.
 Et ogni di per mio tormento.
 Fa me pare che sia pui bella
 Lei ogni or le fa pui bella.
 Et pui superba nel lo volto.

fo maledico el mio / disano.
 Che aleruiua / me condusse
 fo maledico / quel / fantano
 Chel bianco / velo / alo ab / posse
 N'olte / via / gia / di / uole.
 Non me / vale / quella / ne / quella
 Lei / ognor / se / piu / bella
 E / piu / superba / nel / lo / uole.

lano

A / duonauulo / et / digno / de / memoria
 fo / quello / forno / piu / et / alero / lia
 Quando / goara / del / uero / mista
 Lo / dolce / amante / se / fonte / con / glia.

Confesta / con / sollazo / e / lieta / adria
 A / d'uno / bello / insieme / destina
 Doue / tutti / tormenti / sono / lasta
 pigliata / hanno / de / gloria / la / via.

O / villo / e / d'io / anchi / innamuran
 Che / stanno / loco / pastri / ad / loro / pianere
 A / spectare / tempo / de / leri / a / solati.

Pero / Lodolce / amante / ha / combactuo
 Poco / auando / ne / pace / ne / guerra
 Contento / sia / che / ce / de / Shauere / ben / guo

fo / dico / breue / per / non / fare / storia
 Chi / ben / combacte / non / li / mancha / glia.

finis.

Qual core despietato

Non le mouelle a compassione

Vedo morire in guercione
In questo mundo despietato

Qual core despietato

In quello punto e in quell'ora

Lo mio core l'aua contento

Quando col mia signora

Io haua parlatenno

Ora misero me scontento

Nome parla nome vide

Nome guarda ma magide

Olo lo uito desgraciato

Qual core despietato

Qual guino de maganza

Qual fuda traditore

Qual homo de tanta postanza

Ha commiso tale errore

Che crevo che le nerone

In questo mundo lieste

A d'piangere le mouelle

Vederme tanto amariato

Qual core despietato

Io no saggio che me fare

Io non so che piu medire

Io non saggio che piu aspectare

Alle meo pene e gran martire

Trouerasse ben che crede

Secrede che diat male

E non se uale mettere sale

A lo pesse che scaldato

Qual core despietato

Ancora che no

A - nora che non bisogna
 Perdomanza adima indane
 Più fiare con grand'oglia.
 Vo mostrara de carare
 Na poe uale ad arare
 La viona che bulata
 Pero me uogo sta fiata.
 In tutto essej abandonato.
 A ual core de spicato.

M - ale quillo vero dio
 che tene larco ad frega.
 Col cor benigno al pio
 Se uol mouere co allegrezza
 Ben credo che ooni a frega
 A li soi pedi farra inclinare
 E costi me porra tornare
 A l mio felice stato.

A ual core de spicato.

finis.

f. Michael vidia. f.

A d humora dio laura.
 Tale uolta me agumento
 Pero non me de contento
 De mia sorte e mia ventura
 Non me uoglio desperare
 Non arare de morire
 Cui la goche adafare
 Per lo tempo de auenire.

36
Quando lomo a de piacere
Che ne angustia e more
Tando e dentro e non de fora
De periculo e de pagura

Q VANTI miseri lo state
Coma tui de fortuna
Poi alo fine g danaro
Loro bene la persona
Poi vene con corona
fatti re con e signore
May non manca lo fagore
Quando e dato pradi more

Come auro delo tempo
Non me pela le e passato
Mentre tempo sogno ad tempo
De potere essere amato
Che se puo e disinato
Che tu me ame o uogli bene
Ben uerra se ora ad uene
A quello tempo e quella ora

A llo fine delo destino
Non ardra mai di lede
Che ame con ben fare amino
Trauagliare e stare in pede
Amor che tanto me corege
Amor che tanto me fai torto
Solentando sergo more
D amato da che lei sen gnora

Non ha nel cuore deli benaurati
 Chelle lamenta dela soa uenura
 Che non lecole che lo destinare
 Anno tempo la giornata elora
 O vii furiie oblii donne innamorate
 Pregoue no ue finire la dimora
 S'ate colante e non ue despetate
 Penlate che ad vnora dio la uoce

Betta piu no te farrai
 Delo mio fidel leuare
 Poi che uide me morire
 Non te cure de mei guai.

Tanto tempo l'agio alpestato.
 Con speranza et uera fede.
 Hor me vedo abandonato.
 Da chi speraua hauer mercede.
 In apparessa di non ocide
 L'anima pena et gran martire
 Poi che uede me morire
 Non te cure de mei guai.

An. ci. Johanni de motulj.

Quia Vicia e may non mora
 Quella mia gentil legnora.

21
Viva viva viva Viva
O uella mia ligacina d'ua
Dogni male ha sempre fin
La bialtera vada fora

Viva viva

Viva viva finta forte
De lo al tenga le porte
A nissuno non faccia forte
Poi chadio le piazze andora

Viva Viva

Viva viva fignora
O uella dei padrona mia
Viva viva fignarchia
Senza bialmo e senza hora

Viva

Sia Concorra vialta e lana
Sia genti napoletana
Viva lei bon zana
Poi che non vopiu chio mora

Viva

Viva lei legnora amata
De belleza coronata
Como alanceta ha laudata
Viva viva alla bona hora

Viva

Non ha pace n' d'elo regno
 Onde sia nostro signore
 Chi non ama q' amore
 Con pietate e senza sdegno. *fr.*
 Così uole la natura
 E la lege spiana
 Chogni persona humana
 Degia amar senza misura
Lo contienia la sciparra
 Ch'auera grande dolore
 Chi non ama. *et.*
A chi intende bene muto.
 Basta diu per dedicare
 Chi d'alo pocho parlare
 Sende sol pigliare gran fructo.
Poi fortuna ma q' ducto.
A seruire, g'omire.
 Chi non ama. *et.*
Tu conussie l'anima doglia
 E conussie el to fallire
 Se te piace el mio morire
 Cruda morte medist'oglia
Morero con bona voglia
 Senza affanno ne rancore
 Chi non ama. *et.*

Lallaro scripto alo mundo.
La tua grande crudeltate
Como pette lo dannate
Lo meo oia nel profondo.

O miso me chabundo
In nauaglio e gran merore
Chi non ama e d.

Io te prego perdio signora
Non voleo esser dannata
Se dame lianto amata
A ma me nangi dno mōda.

Non pater che piu dimora
Nel to petto tanto errore
Chi non ama e d.

Sio capio amata al amo lunga sdegno
Per che medai tempesta e gran dolore
Tu sai che prima e sola hausti in pegno
Sua lma me china gliale amore.
Io to seruuta gueto lo fregno.
Como fidel vassallo allo signore
Nauerra parte nel beato regno
Che stua ingrata alo lo seruire.

In sospiri mei dauante aquella
Ligadrea dorma chel amo cor possede.
E diretti ala lo facie bella
Chelle venuto el tempo de mercede.

Dapote de questa alma mischinella
 Ladomandato la promessa fede
 De poner l'omo core in libertate
 Ommi suspirei hauer raccomandare.

A. C.

SELAMORE o mia buona
 Me conduci ad vuy leuare
 Non pero degio morire
 Senza colpa mia nelauna.

Selle lingue con gain torto
 Conca me l'omo adirate
 Et con fallo lor reproco
 Parde san obliuare
 Fao dela bulia veritate
 May cessando male dire
 Non pero degio morire
 Senza culpa mia nelauna.

Scio Veleruo con amore
 Senla beffa et senza inganno
 Et sopra tutto uostro honore
 Più che me vo coferuando
 Et le no pena et grande affanno
 Lasso mia vita languire
 No pero degio morire
 Senza culpa mia nelauna.

EL Sannibato.

E me g'duzze amor, o fier locuna
 A d'vui leuire con accola mente
 E longa inganno, o senza biffalaina
 Io ve ho lettrato a lorus lialmente
 Gran pena nello mio core caduna
 Se per bulie, o mal dire degente
 A d' torto, o senza culpa mia Snelaina
 Degio morire li crudelamente.

Finis.

Non pozzo piu resistere morendo
 So tuo persone e morte dare me po
 Per forza may venauto, combacendo
 Per la bellezza de qualli oadij toi
 Ora non pozzo piu no rae, defendo
 Io me remetto a quello che tu voy

Lma miltice o miltice corpo amaro
 Doloroso cor e fatigata mente
 Humidi oadi che repolate raro
 ferio pecto pien de flamma ardente
 Spiriti afflitti, i chi el morire e caro
 E Voi pedi me, de salute absente
 Fugiti amore, acudo senza fede
 Pouero, aceto nudo de mercede

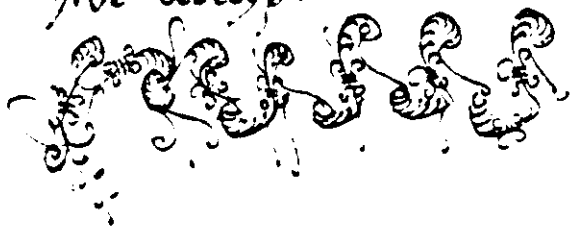
34
O rosa bella
Edolce anima mia
Non me lassare morire Innochia
Elasso me dolente
Veggio finire per ben seruire
Et altamente amare

O dio d'amore ch' colà e qsto amare
Vide ch' moro p te uidea
Nò me lassare languire
Core del corpo mio
Non me lassare penare

O laura al petto morte
Per limei crudi disting
Seli mei saneti martin
O passate indura core

Ve' erra palata e capodanno
Che potrà mutare in prela
Se non dura tanta offesa
Con lo mio dannuso affanno
Io lasso ali stenti forte
Che me so tanto vicini
Ora limei saneti martin
O passate indura core

A loun que soy apartado
Non du deys
A ue certo presto tornado
Me verrey.



Vos tenyora no coeays
Aue me parada
fuella auala que loays
Menos querida
A me loy apasionada
Aue aueco, puesto tornado
Me uereys

Yo jamas tengo repolo
ni alegria
Mas audado y muy pensolo
Nocie y dia.

Y pues tanto lo frizado
Me uereys
Aue aueco puesto tornado
Me uereys

S. Francisco Spinello.

Non vale po la morte medicina
Nello penare alle gente dannare
fóra che del corpo l'alma melchina
Non torna ad miserere deli fratre
Nullo crudo animale de rapina

Vacide li figlioli d'ra Criace
Tu sola si facine pararina

Che me glime lenza Caruare

Gela mia morte te fosse reparo

Con le mey mano mela pigliare

Serria ad ogne vno manifesto et chiaro

Chel fa la donna dela mia mia

Lo afflicto corpo tribulato amaro

Le pene et li roaiaghi fenerria

Le lingue che de me tanto parlaro

Serriano fora dogne gelosia

finis

fine dogne dolore o laue morte
 Tu non respunde ad dñi tanto te dñante
 O crudele destino o marea forte
 Seruui tanto tempo ad dñi no me ama
 A spro core seluagio tanto forte
 Como relitte ad dñi veder te brama
 Piangendo gridauagio alle toy porte
 Bucuree letima lo dñi o la fama

} *finis* }
 } *canale spinello* }

A. yuto ayuto ayuto ayuto ayuto
 Succurime per dio nante dñi mora
 Lo fiato ocalti dena meo venuto
 Tanta e la pena grande che maccora
 Ogne mio lenamento l'agio perduto
 De spalismo finisco ad hora ad hora
 Sai como quale e quanto te ho seruito
 Se me ayutasse core hia te fora

} *finis* } *Johna teodulo* }

La fortuna hora non punte
 Verlo me se mostra lieta
 Como grande fui profeta
 Per lo mal dou lo giuneto
 Fui profeta e uero scaple
 Che amaro senza misura
 Gentil dorma de natura
 Et lo cor sempre lodige

De sempre no fugo l'umore
Ca non uol l'anima p'ancora
Como: gia nde fu protetta
Per lo mal douj lo giunotto

Da bona in bona celsa l'omo affanno
Da punto in punto celsano, l'iterna
Io l'ulo fu protetta alo mio danno.
Male io bene vao gpassi lena.
S'ochi: con quelli che d'istinto me loano
Comio tu donna vide et no lofena
Ma se lo non moro p' sto l'ulo inganno
De lo dolore mio forse te pena.

finis.

Donne sono in pena passa
La vita mia sempre piu forte
Et camina cola morte
Congne di l'umundo lassa.
Io so quello marinaro
Che bon tempo puro aspetto
E lo mal tempo meairo.
A spetano qualche c'fatto
La fatica me dilecto.
Como uole l'anima forte
Et camina cola morte
Congne di l'umundo lassa
Io so quello oluaro
Che la morte se delia
Per quere el suo dinaro
E loche tempo passa uia
Qua may la vita mia
Io no lo doue la forte
Et camina cola morte.

Io lo schiauo in barbaria
 Et alpecto esser franco
 Et lo tempo che vorria
 Ome fomo bene manco
 Ora may lo lasso elanco
 Che io non ho d'ime g'hoie
 Et cammino cola morte
 Congne di lumundo lassa

Del mio bene lo cagiao
 Et alpecto da quistare
 Et lo tempo che e passao
 Non se po reaperare
 Et alpecto de tornare

Al mio loco per le porte
 Et cammino cola morte
 Congne di lumundo lassa

Io lo quillo prisione
 Che alpecto libertate
 Sempre viuo in prisione
 May non reuo caritate
 Quante pere ho compocare
 Et col tempo lo piu forte
 Et cammino cola morte
 Congne di lumundo lassa

Io lo quillo peligrino
 Chel tempo puro alpecto
 Per fornire el mio cammino
 Chel mio bene sia accetto
 Io no bi may dilecto
 Ne la vita e' erba e forte
 Et cammino cola morte

161
Solo quello gallo
Che la scala fanno agguato
Che me balgia l'omo doto
Sempre polo l'anto l'onore
Tempo passa e uene ardo
Sempre uota allay piu forte
Et camina cola morte
Congue di l'umundo lassa

Oi chio deio ch'ette inganna
L'aristo mundo el tempo manca
Et mischino chi le affanna
Cola fine puco l'anna
Vita mia ou l'erra franca
Se condis se tene forte
Et camina cola morte
Congue di l'umundo lassa

Stambrato
Io deio come sono in pena palla
La uita mia che sempre accaba se forte
De tempo in tempo l'omo bene accassa
A sperto cosa che me dole forte
La langue nelle bone mele accassa
Non posso pierire la mia morte
Mileva vita che lo mundo lassa
Che orne di camina cola morte

Dolce conforto dele mie ardente pene
Doue han riscoto le mie voglie franche
O labre mie gentile io perle bianche
De rose et d'armonie celeste piene
Alta colonna et ferma che sustene
Mia vita per che a fatto anchor mande
Oochi bello o parolete franche
Per darmi sol baldanza et darmi spene

E i ieli non pigliam mio concetto ad ego
 Et le animo genale fia da more pila
 Et tutto priego impeto may mercede
 Spero che ala magnanima mia impela
 Non manarra uictoria per che e degno
 Che acquisti gloria per li forma fede

Treze conforme al piu ricco metallo
 Fronte spaciola et tanta infelcia uene
 Gigli di iunone temuta et breue
 E con de carbone spento et di cristallo
 Quante vermiglio et faa loro intervallo
 Nalo no multo concueto et lieue
 Dena de perne parolera goue
 Labra no tume faote et decorallo

Mene di piccol spagio et no discolo
 Gola rionda non grossa non fortile
 Pecto da dui belli pmi celuspelo
 Flumeri braza man diti gentile
 Corpo lexemplo ad paradiso poelo
 Bel piu corpo et lieto ase solo simile
 Vno andare signorile

Che acialdun passo pas che dio singegna
 Solo in me alberga amor triumpho et regna

Luna vna cella ferrante nel tuo regno
 Vita de razi pui che no fa el sole
 Che uince ome cometa et quando vole
 Retoglie loro potencia acialdun segno

371
E q uante el gran pianeta alla me degno.
Che questa illustre piu che no ha d' Sole
Inale, in terra ognuno l'honora et sole
Alma qual sia apotimo, ce, linlegno.

Humana lingua no po dire li O bella
Al diuin sappetien laudare colui
Accepta al mundo et asportata inale
Nouo alexandro, cesaro nouello
Ince se sperchian li celesti dey
Aspettando in triumpho omne tuo celo.

E i come il sole in mezzo adriare stelle
Nel cel respande doro bel limar oblarar
Cusi de questa donna la figura
L'alere ligia dre fa parer men belle
Et suoi belli oetri amobe lei ne suelle
Del mio affannato proto ognalora aua
El suo dolce parlare d'el cor me fura
Et l'alere sue bellese al nore et snelle

Non parono ad uedere, cola mortale
Ma nate in celo et poi qua giolo in terra.
Dandace per farle del bene eterno.
Inde morte mi scioglie amor, mi libera
Qualor vegio colui ad au no allo
De mio tremar, di stare ardendo el verno.

L'excella beneduto sia
L'amor, che del tuo cor me se sugetto.
Benedicto la spetto.
Che parte, de tua uista latina mia

In te consiste amore & liadria
 Ome acto, pelegrino ome costume
 Vno viuo & l'altro lume
 E l'aria del odri, con che lo due stelle
 Nel uilo tuo sono due rose nouelle
 Et ne le labra vn colore, coemismo
 A uolio, o armellino
 Pare el tuo collo el petto signorile
 Non ia luffiaente, e pre stile
 Ne canthara ne uerbo ne canzone
 Daur & salamone
 Sarebbon stupetati ali bel uilo
 Non lo se angelo, tale e in paradiso
 In terra lo bene io che tu sei sola
 O lenue viola
 Sia benedicto el giorno d'io samay
 Per che non credo fosse amante mia
 Si consolato quanto io per tuo amore
 Regina del mio core
 Et di mia libertate impaerue
 Tu sey el mio bene tu sey sola fenice
 A lochi mei vn risplendente sole
 Ne canto ne canzone
 Et paemice pono l'amore d'io te petto
 Sola consolacione solo mio conforto
 Che per la tua inolta virtu & dolce amore
 So senza alcun dolore
 Et per li toi dola acti & gentileza
 lo viuo in pace & for digni tristezza

finis

202
Beata e la fenestra oue si face
Latella dona; alama uolta el giorno
Che quanto piu lamiro opauo e uorno
Nel primo mio matto dho me destare
Felice e el bello fallo oue le iace
Ripolando le braccia el petto adorno
Vogliendo lodar lor uagli d'intorno
Strugendo l'alma mia como li piace

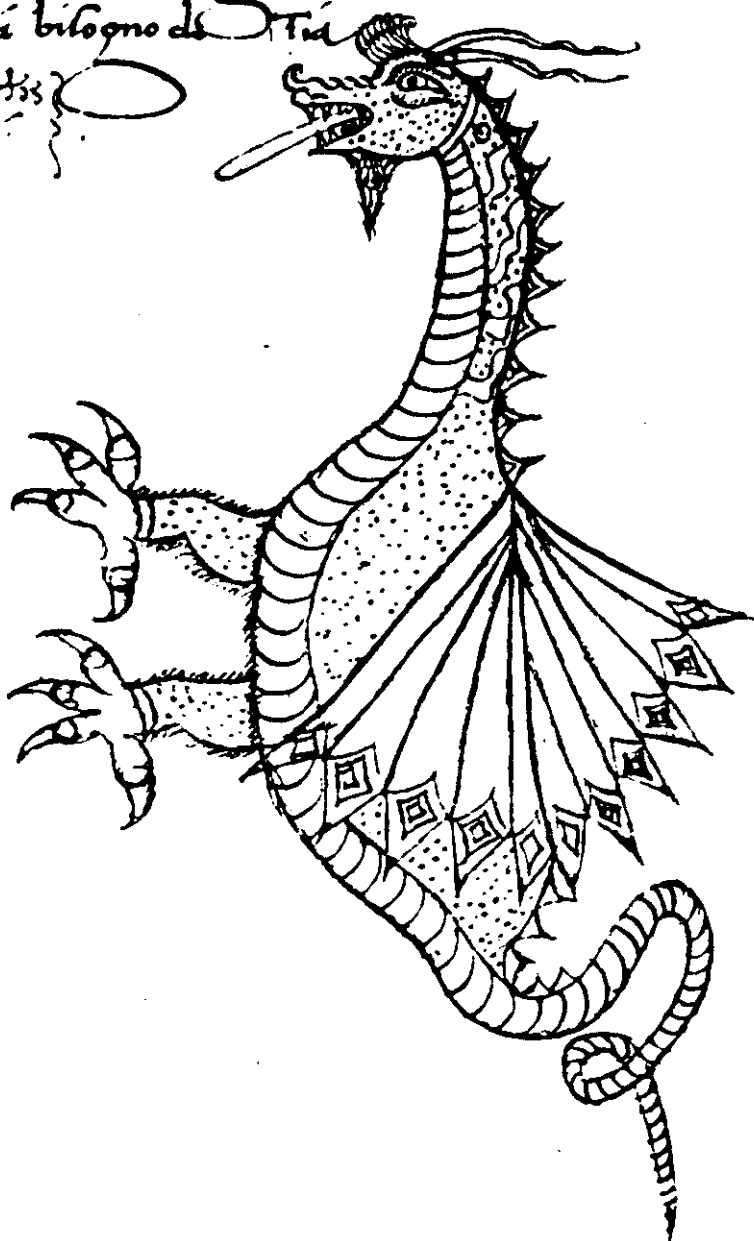
Beato el uelo del corindoro alonde
Per cui ia poelo fui ne may disciolto
Mi fia pal nodo qual me tien indora
Beate le virtu che in lei fano onde
Le qual pensando mano si el cor colto
Cogne altro bel piacere o may me noia
? Colecta ?

Io ricco o sano pouero o malato
Iouene o uetrio lo debile o forte
Stayo all'inferno lo in celo beato
Non so da denaro ne forza le porre
A mo o no amo lo yeduto o amato
Vagio pagura o no temo la morte
Vegliante dormo ala letta so affectato
Canto piangendo con pene deporre

finis
Idem colecta
~~~~~

Ancho Leonardo fo dela matina  
 Che fece suo miracolo per mia  
 Roppe li ferri or roppe la canina,  
 Roppe le porte dela prisiona  
 Roppe lo lasso or la corda pui hna  
 Quella che pui te seruito me tenia  
 Sancto Leonardo fo la medeana  
 Che posse in liberta la via mia  
 Che tanto tempo se uerte nel chana  
 In le toy mano heretica Judia  
 O va che polly dmentar regna  
 Et fo non habia bisogno de Tia

Finis



390  
Per un punto de piacere  
Maggio hauido lo malanno  
Tanta doglia e tanto affanno  
Me con dan de sustinere

Quanto piu ple pnaa  
Lamia uita lura finia  
Tanto piu per la sua ablenaa  
Me con suma ardora foca

Si ho facto el mio deuere  
Senza fraude e senza inganno  
Tanto piu quisto mio dan Sino  
Sarra forte amantenero

Per un punto de piacere ho tanti guai  
Che l'una uita in tanto sedel pnaa  
Quell'alma exila non penso far may  
Che la uentura mia fosse cometa  
Onde quella mia dea che tanto amay  
Onde l'alo bellezza tanto alera  
Non trouo se non pena e gran tormento  
Che me fa stare indubio argomento  
L'aguardia lita innante la porta  
Alle finestre all'astriche et li mura  
Per omi canto re facta la cortea  
A nulla parte olistari lila  
Rengraccia dio che ancora ne li motta  
Ne manco fo lo tn pila p lagula  
Confortati o fortati o fortati  
Calisioy leui may dio abandoni

Amor che



Amor che nei belocchi de aultui  
 Al beagli como lucho / aie piu dignio  
 Damme saper. ardire. forza et ingegno  
 che io possa almen imporre lo colao lui  
 N' inpha formata dai superui dei  
 gentil ligato e de bella susogno  
 Con gesto aspiato angelico e benigno  
 da conpar salli e guercie fuda  
 Oliva letue belleze che sun canne  
 A uante son sulle eniel entera fronte  
 may homo uidi simil de g' stanza  
 Pelegno magnanimo e alante  
 diu ligadri o'ni ha el sol per lor falonde  
 nel ornato / parlar palade auanga

Chi uol ueder un fiammo aco e bello resoco  
 de piu trobaze edogioye p'opoli  
 car bun copai e gemme p'eciole  
 pe'le zaffini battali argento q' oco  
 Chi uol ueder in angelico doro  
 la luna el sul le stelle luminuse  
 ogli uole fuit gesmuni e colto  
 E quante may dolaze al mundo fore  
 Chi uol ueder ogni suande odore  
 chi uol ueder in edea un paradiso  
 Chi uol ueder quanto ha il ael deualore  
 Chi uol ueder polio e narcisso  
 E uol ueder so che puo fare amore  
 de dondiego mire il vago viso.

} fine }

Libro

Se nō fusero questi occhi io uiverei  
Libero in pace e d'alcuno sciolto  
Se nō fusser questi occhi ai lanchi tuolti  
dele tue chiome doro q'io nō feci  
Si nō fusser questi occhi l'apoc d'io  
Che nō me l'avesti a' cuor rubato e tolto  
Se nō fusser questi occhi elo tuo bel uolto  
Mia uita nangi mia di nō finivi

Per questi occhi io temeva excoecia  
Damor occhi l'anche la tua superbia rancia  
questi occhi l'anche mi dan morte q' uita  
Quando li uolgi p' dispiciamo o pio  
Sol per questi occhi io pecca margarita  
me tiompi e tenerai sempre in mia dardia

Lo quarto e già fa gran tempo arme lin bello coreo  
Lo deo seruior perido

Gia fa gran tpo Armellin bello q' coreo  
che me prendesti come pesce al hamo  
Onde salute date spero q' hamo  
spectrandome nel tuo bel volto ch'io  
Nō me effice adtoqua del tuo amor auaro  
Tu uedij benche pui che gli occhi fo como  
q' notte q' giorno il tuo bel nome ch'iamo  
Per te uiuendo sempre in pianto amaro  
O me chel cor ai may rebato q' tolto  
Dimme Armellini mio ch' uoy ch' facia  
Voy tu dno mora p' superchio amore  
Volgi verme quel tuo benigno uolto  
recoglieme armellini nelle tue braccia  
Consola questo affluto q' scando cuore

Tal uolera Vo dactua pinto speno  
 Per uechi l'immortal Vulto dedena  
 fo dico dea non cecida humana  
 La cui laetta nel sanco cor sento

O Ladimi o l'olpna sperti aluato  
 O cor lasso o speranza uana  
 L'amor acissi la fenna no sana  
 Nelley del mio morri ne io me peato

Vedete no e altro che iongen lingua  
 Allo gran focu oue io ardo e beamo  
 Ina l'ultima hora dnamar che uegna  
 Inal noya me trouo perche io amo  
 Non eola mortali ma la piu digna  
 Donna del seculo oue gia miy stamo  
 Si ioui o phibu dedidigni facti  
 Al mio gran mali no lo uent on poco  
 L'afiamma mi rigando dele focu  
 Oue fo ardo senza ingengnio e arti  
 fo farro on mio lauori tal che marri  
 Adpirammi parra tellu e ioco  
 Tal farro come poeta roco  
 Verra demi impiendu librey earti

Ben celo chil lia pentito ioue  
 Et anche natura con dato tal forma  
 A dno animo disdengnuso e Vilh

Bella elingni dal suo viso pioio  
Alte che adello may falli lanoma  
Belleza abbelga semp aor genati

E mela infuga questa lyadra sona  
Dalaesi amovuli libera e sola  
Tuota sua fugi e i diuerso no uolera  
De sua uictoria e del mio male alieca

De guarda un poa leghe bella ouera  
Lalpea mia uita in ueneci poni i uolera  
Dati vopolu e libetta may to lera  
Chi nanti epo me fa nooto e lera

Mira nel fugire qnto e ueliche e plea  
Nel suo amare quante e duca miroo  
Mira omi tuo arte qnto e condili  
Io sono in cappato oy lasso aben ee sta  
Che sequendo el bel nome piango e chusproo  
E gita ma vogla basso lauti vily

A nimi genati torto il bel pianeta  
Nati alo delin chi tanti in dano passi  
Per sequer belta lon da bui ia spachy  
Vra natura el sumo bel repera

Chiastan chi uoli sua vita duare lera  
Allo bel nome alia loche lass  
Per la qual morire e un reueruass

na' mial gha o no fin li quera  
 Sempre crastama miru io lasso  
 Quu' soy bellochi el uiso in morali  
 Chi tien el mio delir alto el cor basso  
 Correo uolerei ana volar senza ali  
 A d quella alma miru no che depasso  
 Tuoti seruian che pum che ghialen vally.

F me dogm dolore ho sarei morte  
 Tu non respundi aai tanto te chiama  
 Crudile deliro amara sorte  
 Scrusti tanto tempo aai no tema  
 Aspre cor saluayn tanto forte  
 Como respundi listi aai vedire beama  
 Piangendo aridicagio al cor porte  
 Sittuq l'alma lauta e lafama

Amor tu non me gabasti  
 chio gia te canolui  
 Ma forseao la uoglia mia  
 La signora che me dasti  
 fo hauea uoluntari  
 Non fuisse piu degno  
 Per le tue false passate  
 Che p'mico ai ay usate  
 Pero finche su in capato  
 Non fu per credere acta  
 Ma forseao la uoglia mia  
 La signora che mi dasti

Tutta si abina de fulg' e dogamj  
A cui te uede te muto in nocente  
Tanto lay fare colli oati erandi  
Che uai gabanno l'omando e lagente  
Se io te potesse spogliare li panni  
Che scomboghiasse l'uoij tradimento  
Tu pagarella le pene e li affanni  
Cagio passate per ti malamente.

Selo tempo non passasse  
Fora bono l'aspettare  
Chi non fa quando possere  
Li parer po lo sapere

Se tu uide o fare poi  
Per che affare gra de mure  
Tempo uene che no duoy  
Che lo tempo meate accura.

Se peziere o la pagura  
Te fallare contra uoglia  
Bene fora grande doglia  
Selo tempo mancasse

Lo tempo soguarda bene  
Quando se uole nauare  
Selo tempo in mano tiene  
Piglia tempo o non aspettare

Cui atempo atempo piglia  
Tempo fa bene atenere  
Cui per tempo sarete beglia  
Tempo fa bene ad auere

Presto corrie ouu scipari in rima  
Date lo curso al bro buon maestro  
Che ia regue adretto o a senestro  
Signoru colpi senza alama lama

R.

M. P. T.

Vn'altra lina vn'altra piola et cina  
 Don nuouo dice vn'altra buon maestro  
 Feanui le moltra con parlar senelto  
 Che par de lateri faga poca stima  
 Son li liman et aln li lor uerli  
 Pien de uocatol noui et barbarische  
 Chappena lui del fa l'effetto intende  
 Ondio consiglio ouu che face li uerli  
 Vogliate pose le lre barbarische  
 Che uelre spregia chi le lor intende

Dño Leonardo lama

Vnche nouellamente ralla el necc  
 Degliamanti che poettanno irima  
 Se meso col folle parlar: che prima  
 Vlaua: sembiando altro che quel d'era  
 Or li disuoglie dallamente inera  
 Per lo rimar suo scioto: chellui stima  
 Darlo in preggio: et dogni uom chadello rimma  
 Et ilor fonte abbagliar l'atima, spera.  
 Quelle colui che lo perar se crede  
 Cunque del gran signor portando i segna  
 P'le difender con la penna pogna  
 Et e ligossio che gli par uergogna  
 Chiamar se amante sul monstrar ingegna  
 Lo fesse dell'amor che in altri vede

finis

Tu me hai scar pensio tutto il di  
 Et penso et pure marauigliato lo  
 Si vn bogamascio allombardia no to  
 Come puo raionar de mi et de ti  
 Ma questo vie cha le uenuto al ti  
 De che molatmi proferticato lo  
 E or mai seauramente al sermo to  
 Porai ben dire lamaga baccany.

Non chie' coi sonetti ad l'uom che le  
Ei ben conolea quel che regna in te  
Ch'a piu' di scopri tua simplicita'  
Tu ad ogni cosa mal disposto se  
E la fortuna gran guerra ti fa  
Che da natura macta ti ferra.

Io non calcolo & uisto il pianeta  
Nel quale apparue l'oscupendo mostro  
Per qual ragione e' nigro come indriolito  
Et cioche significa il gran cometa.

Io sono driun furinco poeta  
Vulgare & obscuro nel tempo nro  
Entrata nello licoreo driolito.  
Et sena l'ottavo decimo propheta

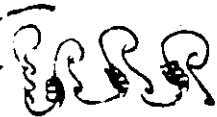
Non balata p'bielpho che comenta  
Li nigri sonetti: bilogna misto.

Dal cielo accioche ben sei dicta sena

Sire sena se o lei bala pocahzo

Omne lo sonetto ne ten trenta

Bilogna dunche comentare selutto.





Vivo confuso; et dolo; nepole alli genij miei; sono pñi  
 mai ayon potuta lenire quanto tolle l'omo cadendo d'che  
 Aspettando delli bianchissime mano respolte. laquale spondo no  
 solo innanzi alli lacrimosi occhi; acciata me lenendo d'ap-  
 tatore menata li acule fucille spillo spillo; percuotendo lodole  
 et core; fucila dal proprio bene. Abbandonare lo robando sagre  
 si che manifesti signali; lo luuido vultu dimostrava et poi d'ho  
 indelle mai facciata; mano p uonne innumerebile muleria che  
 debali; lidedi jemo da vno lato; emmo da vnaltro dicendo odio  
 quando; fene d'la dilata mano; piu atra; ad me et la propria  
 vita; fucila el simigliante; et da poi longa dimora; ritornato in  
 me inueneray ad legere cole lequale credea; salutatore to-  
 steco al mio uiuere. A y me; che aduincto amo; allo aceto; fene  
 elia si che; ora may non siamo l'omileto corpo viuere; ma sepieta  
 A. l'ecente may co geniale; et pego non volere Vedere l'atene  
 del mio mate et Voglia con effetto dimostrare; quello che co  
 parole facie che lezo mancasse nulla. Crudelissima morte ta-  
 lla mai intera; canea Infamia quanto; relaccia de me misero  
 amana. Adunai orecchiola donna ad braci colle via questo  
 fragili; simile; et ad Teuata; con amore loquale no abandona  
 mai nullo suo; sequa et humili ome aspra fiera; che fore  
 furo che li vincto me; leno del tuo amore; che altro no lo che  
 me dice te non che me raccomandando; ala vostra genalecia; co-  
 cedendomi quello che li miseri; amana fa lieta.

Quello che odia semedesimo per  
 amare duy. 202.

amore potentissimo essalta i debili aiori nelle In prele ma-  
 granime pero valerosa donna forsato esperto del suo furore  
 libero per eterno pegione me tendo nele tue delicate mano me  
 nte guardando essenda. Volere comprendere lo estremo labori  
 no due me mecto Credo che vui discretissima Abiate nela mia  
 feonte compreso parte dellardere mio che fone al presente co

48v  
gran desloma paura a' l'istesso adue con quella simplice cura lo  
dignamente, le passionate parole senza effore da alcune dolcissi-  
me, honoramento giudare, miscolli ruzamente come fore, e elocu-  
no d'xe te debi p' d'icola degnare per uo, fidelissimo seruo, accor-  
tame, ed el tuo altero animo del mantidre lara l'idegno loco con-  
gni conuocario penhore ala mia morte, e pui calda sia benign-  
ia giudicare, dolo mio affanno quale conuendissimo puer-  
torio sostengo non haure fine ala mia incompotabili passi-  
one sanare, e p' dirle non se puo come vuole nel bisogno per no  
astediare l'istesso vltimamente pregandoe, che licet respou-  
merende, o con empia crudelta in auola morte me damna

Nelle beate mano decolla  
d'xe piaco tanto forte, all'ochi  
mey

Al presente.

Q VALE misero luto o gloriosa fouere m'garendoe alla  
laminatuella via laquale, da poi del caple. Mai l'istesso  
oathj anno cessato non subo delactimare, da continuamente  
glaceti da dipia dogla. In modo, defontane diue l'arrendo  
gu per lo mio vulto, Anno bagnate la arida terra, Aime  
che in similitudine de' voe de' riuano, o Lasso corpo como pu-  
oy tu Viuere senza l'istessa guida Et coedipime d'xe quantunche  
el ginuo. Penleco 3o reoua dela mente: me l'upnatunat in  
lodore sifido perlla languide ossa che per vn momento, cea-  
priuato, de' vna: Et poi retornando in me retraendo dal  
profundo peoto foailo sospiri chiamaua el digno nome: lug-  
le ame, purguia g'forto: Ma pensando, che da ipso era lonta-  
no Et lenuano l'istesso poco fous: alla actula fiamma: teppo  
e' g'braza in coce, te l'uplico d'xe al meno me fuzate d'ono  
de' respolta se pietri nullia, te alerange del mio dolore Et fuol  
se dio bui penlalliuo quale sia l'istessa l'ama crudel, forte da poi  
Ve caple: d'xe pare ome cosa in l'istessa conla vltima speranza

me sia colui. Ma sperando in dicitur: polloquino: assue mo-  
 con l'occhio che volente quella Clemenza: come se debbia uolte  
 in umanissima donna. Et non comparso me male mia debola  
 fortuna: la quale le ingegnere g'auete lei sole allentamente  
 del suauo aspetto. Ma g'ra: el formo core: in vano l'inchia  
 che in qual uolta lei mi trouo: te sola chiamo te sola seruo te  
 sola adoro: non altro pensa p'nte: sinon che me raccomandando  
 ad quelli benigni: occhi. Insieme col bel uolto. Relatiuime: o  
 uita del mio: adde adde che uedendo l'ro sempre dalle bianche  
 lime mano me poia g'formare: e raccomandare quello humili  
 tuo seruatore: che per via more: adio te lasso adunche: o benigno  
 conforto: del suauo: corpo: da modo che grato sia: che p' me no  
 mancara: blase tuote mia ingegnere: et per quelli g'plende  
 rite et seruare debbia Clemenza. Velle me. Vale. 2. f.

Quillo che deliando  
 essere: uedo more. P. f.

Lettera exdramatica

Senalla altra ragione bastante fosse Lo tuo benigno aspetto  
 muouere ad pietate: o singulare luce: alconde la quale  
 fede: lo infinito amore: et la eterna seruitu de quello afflutto  
 fouere che altera tanta dele proprie lacrime alo continuo lacri-  
 re no consuma: Cuius morte: pena patit o deldegno alconde  
 che dare sola uenire no le portia. Come senza misura: ardendo:  
 tanto colli senza ordine parlando sono exotico. Se prima tuo  
 che mio nel mundo nacque: et ante non essere che alouu so-  
 lle may nel core pensasse. Recordare che li formola: e no  
 bile: tielo auo animo caudela: habitare no sole sello che tuo  
 serugendo metti ad fine: de quelli daltre no te portai ualore  
 O quanta more laude te lea: alo p'nte con gra locorocume:  
 che del futuro con pena penitente. Non piara adio et alla tua  
 uolunta uelista: un punto se no come aristotile ali dei causa  
 causare. misere te mei. 2. f.

### Lacrima de repentina parata

**P**u' finalmente, solapione locale pri laci repandere doma  
 mia che le ante fute cōregge l'auendo, compilo iniqua  
 grande, epso lauro, effere, lade, agione, per mio e governo  
 co' coa l'epanione, de tale parata molo piu' voluntaria ch'  
 bisogno la: siome, l'epanione de mola volli alo tuo sub  
 ito parate laci face prima che al mio iusto desiderio ad impi  
 re come, a quello che may del proprio Volere Na volta co  
 posse dallora che lora fui de ogni liberta e in tua potesta  
 tutto venisse, siome, lai l'omo che anni continui passai con  
 speranza de maior benitia, possedore che de privata carere  
 conseguire. E benchè, l'ouento amando ombra causasse, piu  
 alai, rispetto, haure, sedebbe de chi piu' p'leuare e per  
 viuere nel mundo, le notaro. Nullo graue supplicio cessando  
 in consue, poela salute e casta l'ame tua harte, un frivole  
 timore, sola diuisa, e della propria casa, e lule fiera doue for  
 tuna lo degne, may balcavo, un semplice momento abando  
 nare: se alama vola, teato melma, considerare, quale ablo  
 ne, date quicquid pnda, dame l'essere, ol no ceta libere, nel tuo  
 franco ad vicio l'irepola, dandhe lola mia, via piu' del morte  
 te piace, accamene, et prego per quella finta fede benigno  
 amore, e animo, genale che in la tua l'ustia, per lona tempo  
 demorano, te p'iticia, al solo, inico seruo, l'ica, tornare.

### Lettera di amoro la separazione

**L**amine de tanto amero locthu o formosissima nobile piu  
 che may alora auropojana rouene: ad me breue conduce p  
 lo locthu: locthu corrupto: lamina dammare, ate irrecorde  
 rabile deperare agione, e de ingratia crudelita poepectua  
 fama. Say come quale, e quante dalo di luminoso allo p'ue  
 integri dodia anni, e li piu' l'ica della mia f'uenerze re l'etico  
 dogme volere, e possa sempre In nudo fidele et mutabile ad  
 tua volgia lo essere, e lo viuere no hauendo se no quanto ad  
 te piace l'etico, nel proprio core tale habitaculo chel' l'epare  
 dame l'eta piu' vita, e peyo dogme morte l'eterna. E tu sub  
 ita doma, doue che vade hospita, peregrina alberga, contra  
 melma, dite dando iudicio Vandetta l'eta colpa. Se de qua

parer may prodesse quella sola cosa in semplice momento, co-  
 sta: ne conta co' effete, stato: Tale, castigo porto, e tutti quelli  
 che per ultimo fine volubele, cola o finebilo, eloge infinita pe-  
 nitenzia de senno piacere spesso vecue, ponlo parte, che lono  
 e con quanta inuisia lo tuo humico lenno mirando come ad  
 infinita polue, dali venti aliam, compella, despecto lalae, fa  
 duncha la tua spira, contenta e, de me lolecure senza penare  
 fine ala morte mai non cessera: prendendo pace quanto pe-  
 re de me facto terra. §

Littera de constanti virtute

**L**A nuova causa de la tua Volere tuamnia precepti et  
 humili curare non te debena: se ad me tuo calene alioi may mo-  
 sto in puncto o singulare fouene Et benchè ad muler diffia-  
 le ad te sempre fuisse lo pudico viuere, sia stato elamare poray  
 ad maiore effecti de questo mundano hospicio Creati liano  
 doue temporale forse erupabile bone e amoculi ingegn  
 li auoepi non li auo, offendere, sogliano. Che amore in volu-  
 nta sola consisti come, impalpabile et inuisibile, liate E ma-  
 nifesto e, ogne grande, terreno piacere inuare, li am may diso-  
 re inuero vno camulare di, quieto, che lo proprio honore  
 offusca, sempre penato inuicupabile letitia: se la tua colu-  
 mata vita oblerue, ali auoepi mortali letitay para che p lor  
 dirai con facti eterni: quelli benigni spira supplico quale viuo  
 e felice mi solengniero queste vltime parole per spedo qua-  
 deno. franco cuore, gentile no, teme ne ame Ccodele animo  
 vile, ne gesti seruile. Seguire brama sola la uera fama, de ver-  
 tu contenta fa sempre e quale nobile gente felice inmo-  
 tale

**Q**UANTA sia la calamita quale in me lannida. Il  
 vltimo signore pena niuna aia, tal dominacione de pos-  
 sersa lacueret, bastame adunq, per la pnae Chritiue della  
 essensia in me, abbia tolto hogne ameno e collazi, uol viuere

et in amara et sanguis vna solo mabbia uiuola Et hoc dicitur et  
ego che magior affligua e magior duolo ha alluom perdere laq  
stato che ha agere e deliderare laquisitor. Non possendo se  
altro ame conuenie perdere, esampio e fare li como el pellicano  
daello che locandoli il petto col suo proprio sangue nouellae  
spiauoli figliuoli, cussi alla tiranna fortuna amol mio gaudo  
del mio proprio sangue et passione me conuen nouella  
uo alacrimare la la lamandua nel tuoglio se conserva quale  
io nel tormento me uiuo et coito no pensaua che tale el par  
tice me stimo latte: che se non solo el copiare che continuo  
o prellanza e gengolua, le rimembra de me per pena ide  
bili spira abbandonario laffamata menbra. In dioue  
La canzone della mia partenza et per lauenire Con  
tinuo vende in biatto in seme con listare per ricordare me  
doltro secuire parato Continuo in qual parte me ritroua  
hubedite vna Congnoria alla quale me recomando et q

Secutor peruo fao de formazio  
manu propria et q

A mantissimo Amico essendo iostato da vna donna  
de mandato dalami dubij e in verita secundo el mio bu  
sto incollerito multo diffidali auante che presume risponde  
rili delibero el vno iudicio lenare aco che exando in alai  
na opinione no vera da vni emendato, alla la respolta  
dizze E aco che in questo passa essere ben coligliato ho de  
liberato lo preposta e quel che per me ala respolta era  
ordinato de seiuere e so vno parere cossi la soluzione for  
mare Et demando dunque de questa donna sio primo se b  
na essendo fouere enobili de natura poco men che no maritata la  
uendo dallare al mondo deueua innamorata Viuere o non Et ho  
se haueua da viuere innamorata indre modo se deueua innamorare  
Et con di E quando e como e quale gouernare aco che lo amo  
re mmo al amore da durre haueue liquali dubij dulatissimo  
amico al mio gusto multe aco si dimostano, Niente de meno puo

el mio usual gliato ingegno premendo / in questo modo nel volge  
 ndere me, era fundato. E uenendo al primo stando, el dubio, in li  
 mini dicti per piu ragium, e il migliore innamorato. Viue. Lap  
 ma perche el aucto dela fouenau. Stendo impossibile, ad vno ho  
 mo, e mulo piu refrenato che e de maggiore bontà che vna dona  
 afora. e mulo piu impossibile, ad vna donna, e per no inter  
 uenire ad infamia publica de uagione, deue sua fouenaua con al  
 cun scortamente passare, supero, ale ragium, che sequendo la  
 cistando. La tua ragione si e che hauendo promission de mal  
 marito non potria lono ad colui in honestissime dadispersion  
 g duota. Viue. e pero hauendo, da necessua incorrete ad quello  
 sapendo lo far. g dno de bno. quando bene se sentisse  
 honore et non infamia. li scia, alantecedente hauendo el vero  
 respecto. Lacerosa g dulatione, de suo primo dimando, tuote que  
 ste ragium verificata 30. e. hauendo, da scire al mondo, che qua  
 do uo, te scia da dire, e non poco, magioremente le po dire che ab  
 ia da essere innamorata per che vna donna giouene senza man  
 to che nel sepo, estimare et hauendo sua uita tra mondani, ad g  
 durre non essendo a sua protectione elatistatione persona che  
 de lei li scia no potia ad alao che amal ammin tra scortee, e  
 quello a che piu neati de vna donna si e, el so amante, adun  
 que essendo fouene poco men che non maritata, e scire al mundo  
 Veramente per le ragium mostrate me pare se possa adcludere debi  
 a uiuere innamorata et sotto se de amore gouernar sua uita.  
 E stendo dunque g duso che de necessua habia da innamorare co  
 charemo, el so 30. e in che modo si debia innamorare. Quanto  
 ad quello se potria dire, assai che sono alcune opinionone del na  
 morare non sia in tua potesta, et e vero quanto ali homini, qua  
 to alle donne mo, per che vna donna accadere, de sputare de  
 bellize de iuene, e quando examinando in tra le medesima  
 li pare alcuno li alao proceda, poi li disa. l'ion de terminamete  
 g quel che piu li piace se actaccia, che non so accera ad vno  
 homo perche de gimente che aue in vista una donna del saue  
 g corra scia da epa pigliato, e pero che in sua discrezione rella  
 in che modo se debia innamorare deue g diligente cura lo amante  
 capare, eben prouista et accorta in quello procedere per che una

710  
Volea l'enga infamia se po fare et alla sedue: pigliando el  
tengo, g'el sedue in amore, q'sto tortore l'uccidendo amico  
mey dona g'difficil' lo bengono ad maliciare niente de meno  
g'fortato damore, al l'acuto de al ademande, che che una  
donna con la bona discretione, fa d'ora dare in lo cor ragione  
nel mente discretore, c'ost' quelli fouini che doam' de alamo, a  
cto alle li dimoltra comendando primo d'ali dispositioni deli  
corpi et del lingue p'cedi quelli fudici' lo la potenza velina  
de l'augela rendere ragione e propore discretoria che dala for  
mosita del corpo al lingue fosse, sedue lassare el lingue p' che  
el lingue se restia quando l'auolunta, e inclinata, ac' tendendo  
che q' il lingue fosse g'forte, e de po al corpo alama de forma  
accouando el lingue d'indignaria per modo che may piu se re  
staunaria, e sopra ogni altro che non sia languigno per de cam  
plexion, che nel principio semore formalmente et fanno de  
gli occhi, qu' che Voglieno che spargendo lacrime, che parca  
Un fiume, e nuua colanaa l'ermessa: ne scabilla, l'ecoua tra  
loro de poi auante che delibere hauendo hauuta l'informati  
on dal gl'ia, dare con alain che de quato bona, e calda in for  
macion li possa rendere per lontana via di longari, reduce  
po el ragionamento al so proposito che de li g'diciu, de quelli  
fouini venga ad essere bene instructede et in quello che se troua  
g'onaleza d'animo et de natura prudentia e bon naturale l'ac  
ria: sobrieta le cortega: g'bona gioia che el principale, or q'  
deue una donna tortar l'ang'ora g'uolunta, diffinita de may  
in de reo rectale et quanto al recto doue uoleua sapere g'  
dri sedueua innamorare me par che breuemente alia di  
cto quel che balte ac' tendendo sempre ad piu de quelle g'di  
aione h'annamora v'ituo l'ecoua d'indendo dunque al qua  
to 30 e quando namorare sedue, ditimo qua che questo tempo  
fructuere per diu modi el primo quanto al tempo de la sed  
eate, el so quanto a la stagione, dicendo del tempo se po dir ra  
gione uel mente e l'enga infamia deli 30 fino ali 70 deue el  
principio alor amai donare, la ragion s'ie che auante li po no  
po auere bona prudentia, al regimento di se, l'altra po deli 70:



el ligname se troppo duro et essendo duro molto difficilmente  
 ala. di spiarne che in armonia se uoce che si po ridurre, e quan-  
 do bon l'arte ordina se in poco tempo se uenera aspettare, per-  
 che non potra g'lonare per la sua durezza e tanta rauagli et  
 tempestare che per amore soltino habilongnia dela stagione  
 ad uenga che in ogni tempo possa perfettamente ad quello  
 d'acento d'ingio/puro piu acellamente procede sotto el regimto  
 deli tre primi ligni perche multo bonigni sono neli. lo 2o  
 effetto Venenda al quinto 3o e, como lo deue namorare sopra  
 de 3o bilognia che la natura ammaistrata d'amore pueda  
 e g'egni piu couera e nascosti deida lo ingegno possano nasce-  
 re deue aquel che delibera lo amor donare quel che la nel-  
 core fare se uene. El che facto de necessita se uene al selto  
 a. ultimo 3o e. qual gouerno deue f'ile hauree azoch fino  
 ala morte amore habia nel suo core da nocerli. A questo ol-  
 timo dulcissimo amico inclusiuamente le quat' deui prin-  
 cipali bilognia che gauroano et ande alani deli dependenti  
 bilognia che in una donna vera in armonia agode el suo  
 nauilio per lo mare vada sicura habia bona prudencia nel  
 g'liderare al principio del suo uiaio riguardato, el fine et  
 hauendo rispetto alle molestie che per lo camino li possano in-  
 teruenire, e pero deue lo lo legno de bon dela l'arte e bon temo-  
 ne amare elai che alqueno haue da sedere sempre deue  
 tenere lo di al pennello ago del vento no pillial filo et faga  
 nellonda la braccia calocare. Appresso deue auere la fustia  
 di l'ubutia con dare al suo amante quel che aspetta el  
 merito de tanto amore deue anco haue la comutauia g'dar  
 el core al lo amante, colt como lo amante, ala lo haue dona-  
 to deue anco auere la fortezza del animo in soltinece tutti  
 pericoli che per quello amore fine ad ella morte potessero  
 interuenire g'ladato propoito mai al inprela lallare deue  
 ando haue la temperancia che non fortiosamente ho amore  
 bolesse nelli effecti procedere, ma temperatamente p modo  
 che ley uenia dal lo amante tuttel piace che desidera ad-

ad optenere, et doli asti labriam non la auegia quanto  
ale veru dependent. primo dote aue fede, apouta fede  
lita de amico al lo amante secondo hauee speranza nel lo  
amante che inuente cole expona la via per ella. uero ha  
uer doli for passioni piciu eder modo retigiali dene haue  
9 lancia nel resillire alle tentacioni de li doli. dato le qua  
le indarno del lo amante hauesse da resillire in questo  
modo fino ala morte o ladi fundamona amoe le manene  
egouerna 9 eludendo vnico amico ho li mey argumena me  
pare che ad aucti lei lidubij quanto il mio poce vedere, sia  
satisfatto mente demeno. vii nel cor dequale tanto vigoro  
samente amoe se notica boriare el vno todiao. sopra de  
30 coamectome e quel che se parera boriare. o ver long  
ere, quanto me lacuere no lene manera vn punto. pcedo  
quel dio alferuio del qual mia vita edestinata 9 loci po  
sona. vore de me quel locorelo poga che inuente fiamma  
me farra gia Lico. vale die blaino octobrio 14 51.

Qvitt che gia sapere quanto.  
De Ama e al.

**DOLESE** vn prouerbio. antonio mio auicamene  
dize che sempre al dente dhole la lingua de l'ore aue  
do po yo da questo ocodelo amore el cor magnato chelloi to  
nato amu habico de aua non se porra pme de altra cola  
9 vii racione che de lei accideni quale vore de me tanto  
foriolamente de mostea. Et perche de po che fui qua me  
e l'opione vna specie de gelosia tanto zelante che de gatinu  
par del cor dente de vnto me le desoruglia. Et auendo  
determinato aucte me passioni in figura pero p mio spasso  
e vore piacere 9 vii aucte. vederemo duna che dola e q  
lta passione che gelosia e nominata idone le causa di esse  
eti che da essa procedeno che racionando de simili cole liuallu  
eti se vengono ad aucte. el sospetta staione 9 alaino solazo

le ostentare: epmo per voler intendere la sua diffinitione, secondo  
 el mio parere, gelosia non e altro che vn seruire temerario de  
 non perdere la cosa amata, laquale e per duos: etulata da  
 grandezza de amore et e vnde li soi effecti: onde quanto la  
 Zocca e piu forte e seruire tanto piu intende associar  
 via, o gne cosa che le e contraria, et che ala sua volonta repugne  
 et per che amore e vn monimento da lo amante ala cosa  
 amata, pero ne sequita questo effecto de odiare o gne cosa  
 che el possesse, de strubare, et che sia colui, vederemo li effe  
 cti che da essa procedono, e primo quando vna psona  
 ama vna cosa serueniente, in quella cosa amata non  
 ce uole g pagnia alama per che la g pagnia ala singularita  
 e gtearia, laquale singularita e possedere la cosa amata,  
 et indui cole pncipalmente le desidera, et in donna et i  
 signoria et par che se possa dire essere vn distinto de natura  
 hore quilli che conano questi due cole leuate, et qui se po  
 fare vno argomento in gteario a questo modo el bene e  
 obiecto dela more, elquale bene comunicatio de loa natura  
 la gelosia vole singularita et no uole g altri el lo abiecto com  
 unicare, et per questo bene accrepugnare ala more, et repu  
 gnando no po essere lo effecto laltro arg<sup>to</sup> su la gelosia no  
 e tenza odio, et partipando dello odio piu che dela more no  
 po essere effecto de amore adunq, la gelosia e piu prelo ef  
 fecto de odio che de amore alaquale arg<sup>to</sup> in questo modo se  
 responde, quando dice che el bene e obiecto dela more et che  
 loa natura el bene e comunicatio illic uerissimo, et po ille  
 amato per che e comunicatio atq, l. che lama, et po o gne  
 cosa che po deso amante se troua ad iola, quando dice du  
 q, la gelosia che uole singularita repugnua ala more dico  
 che questo procede per defecto del bene amato che no le po  
 comunicare aucti, et da mola no le po perfettamente posse  
 dere, quanto al secundo dico che se lomo o dia quello che e  
 gteario et repugna ad ipso uerso la cosa amata, questo procede  
 de amore et non da odio adunq, la gelosia e effecto damo  
 re

510  
- et non de odio, laquale nasce da habundancia de amore,  
come ie dicto de persona, sequita anche da quella gelosia  
donalro effecto luquale, e chiamato langore vero infir-  
mia, onde eccelamo nel ij capitulo dela cantica, dice, Ci-  
ramdate me, de hunc, e de poma poma dno languis per  
amore, e quello no procede dala ppassio, ma, e per lami-  
tacion del corpo, laquale mutacion quandello ocoppo for-  
te, offende el corpo, e per che, la passion del amore, e piu  
goue e piu foruente che niu natura po fa gran mutacione  
al corpo per laquale, leuene ad infirmare, et che lo amore  
sia piu goue passion, che niuna dellaltre, se proua, in q lo  
modo, sempre la cagione e piu forte del lo effecto, e pero  
che amore, cagion de altre passioni, e piu forte che au-  
te laltre. Laltre raion, sic el mouimento che, e al fine piu  
forte che quel che e, ale cose che sono ordinate al fine ordina-  
te alay piu forte semoue lappetitio ala lancia che ala mediana,  
laquale, e ordinata ala lancia, e pero che auete laltre passioni  
semoueno ad acquistare la cosa amata, e piu gran passione la  
more, che non lo auete laltre, che le moueno p ipso amore, or  
q me poueti dire che lyra aueto odio laltre piu che lamore,  
adung, e, piu passione, respondo, po che lamore e una pa-  
ssione piu naturale, che lica, e odio, e quanto lo piu prinapa-  
le, la passione meno se demonstrano, cio prouandolo per exem-  
plo, el calor dela febre tetrica non se lene como quel dela  
terrefana quancunq, sia maiore, e quello interuene per che el  
calore dela febre tetrica e piu gnaturato et habituato di  
quell dela terrefana e po non par si grande, deuette anche  
attendere che cio che homo fa el fa al fin dala amo amare, impo  
che ogni operacion se fa ad alain fine, et ogni fine, e un be-  
ne amato, adung, ogni humana operacione, radicalmente  
procede daqualche amore. Ande lappropia ad amore que-  
ste gditioni che ellie, stempera e lreuge, fa usare la cosa a-  
mata getandilecto non per amor dela, ma della cosa amata  
como, Solung, faccia temperare ouero delreuge, nela dispo-  
cacione al. De capitulo e lreuge col, quan. Odo el mio et

loto per la lamina mia mola l'eternopo. / al quale l'eternopo  
 to no e altro che una mollificacion de core. / per la quale lo amante  
 dona se medesimo ala cola amata / e pero la cola amata e pnt  
 al amante / legenera / scruione / e delectatione / ma seno nell'amo  
 re / legenera / scruione / la quale da aiuto ne le quistion cololam e  
 diuina mola / mfermita / e langore / per la quale procede vn delido  
 rio et vn seruire dela cola amata. Ora potete o pcedere an  
 tonio mio che uita sia lamia / e quante diuerse / et innumera  
 bili passiumi lamia misa anima in lieme col dolente corpo b  
 laengno per esserme loncinato da quello meridian sole / donde  
 gla scruione dela sua vista aucti ma parcolissimi modoruua /  
 che hora son io venuto a quella spece delangore / et ena dubio  
 sel mio tornar nome presso / venuto nell'altra / pte 300 mfi  
 emia / ala quale incorrendo / per la cillente scruione lauita ne po  
 ria perdere / e forli saria el mellior per me niente de meno / o  
 me storlato deno qnto possibili me sara / p che aqualche tpo  
 se potra p me alama merze trouare / o fidandome che non  
 fo may homo che amasse de tutto core / che io no fosse amato /  
 e dorme questa lege d'amore proceda / forli vn'altra uolta la  
 disputarime ma le queste cole deparellero vmpoco / sca breole  
 et mone auilare / de raionarime de cole piu dome lee che  
 eplacauile alo intendimento / e anche se pbra recreatione  
 dolesseno intendere altre materie per che ame saria quali  
 difficili studiare malto / auilandomene per vto amore me  
 storlato al vto delidario / adiffare quanto per me se potra /  
 impeto antonio mio se in quel che io te locuo fosse alama or  
 tore de preo molo abiate et aconpotare / che ia io son venu  
 to a quello che posso ben dire regnum meum no est de hoc  
 mundo / pte me recomandare deuotamente ala fma ma  
 dama vale et me ama aliaz expectabis / e pistolam ame /  
 Imperatitrea m<sup>o</sup> aug<sup>o</sup> 1 4 6 A. 22

ALTO cuictorinulo signore ala au Volunta ne da nel homi  
 aueno possuta / no posseno resistentia / alama fare ne nuino

diuino humano pensiero po' esse arte occhulo se che sempre la  
tua dolce e graciosa lege so' ala rutilia e iustitia gente mimicha  
eand'e lior' luchia pe' la inestimabili tua potestas li hai dalli  
altri como loro dal primo in iustitia e qualia de natura de  
seruare essendo d'ing' f'no' e nro cordial. S. tuetti Voltri  
subditi intorne a un certo de eta ora et' educati nel neapolita  
no regno / elato la protection del serenissimo Re don fer  
dinando de aagona tuo fedel luogho demorando / e in tuetti li  
toi operacaj la nra inuenta operando / g' sumando / el dolce  
spo' seruando la tua ordinatione nel seruicio dele donne et' g'  
filia e altro g' in filia progressi / facendo iostre e feste e ba  
lli per loro amore andando per mare alama volta a solacio  
g' dula cana / e Vesli de ameguli instrumenta / quale al auia  
llo / e quali al dratamone el debito fine / g' simili piaceri a  
li iorni donando / altri visitando li giardini altri per li om  
broli boschi nele chiatre / acque andare / seruando / col o  
gnuno seruando la sua dispositione / et' aiuti li mili sospetti  
de la sfandata liuone trapassando. Martine superbo e de  
canta dilecti inuidioso / g'ra dore lauandole per lo to regno  
de stare aue ad Vno de soi ministri de' bellissima natione  
barcolomeo da bergamo nominato posta la spata in mano  
per la superbia del qual refrenare austa la nobilita del  
regno per lo illustissimo. Re. ia nominato e in arme re  
meta / belognandoe g'ra nra Volunta da tua fedelita de  
uiare / e per modo che non ponendole larme in podri luchi  
ti nel dicto regno te ristando per le piciole cure che nel  
seruicio de madre g'nuamente solliono interuine. Auc  
do nui per li passan f'ntelo de quilli che g'ra tua lege ando  
bolita la lor' volunta e potenna e oportere la ruina grande  
epomione che per tua industria loro elata donata crede  
mo indubbiamente la tua Verai esse lonta g'pauacione  
aumentata p' che se nel principio dela natura humana tanto  
e p'celluamente erano le tue lege obseruate or che sepa al  
pnce che la nobilita e la grandezza deli animi / ele del po' liciu

deli corpi, eli oia grandi, de influencie deli cieli, alto seruio  
 se non totalmente / ordinato per questo conueniente. S. Re  
 la tua humili logorion / regna et dando, auendo cura del tuo  
 honore / volliate sopra / 30 debitamente prouedere e no con  
 sentire che vnui / homo / logorion / del to seruo volliat tanto  
 numero da toi / iudici / de salute / Comandando / el dicto marie  
 loco pena de l'obediencia / volliat da tanto / gatto / de l'huorora  
 Rebellion / emendarsi / et uel lo fectore / gna el dicto bar  
 to / reuoltare / tolliendo / la / uolunt / de toi homini / e poten  
 aa / daloro / aeme / da quelli che nelle / loro / uila / portano la  
 tua / insignia / infuga / gueri / ipso / et / toi / sequa / hian / ingulati  
 E nu / gla expedica / Vectoria / recornando / ricordando / dela  
 dolocola / pauca / ognun / da toi / innamorata / sera / piu dolce  
 et / benigno / uult / et / oia / regardi / accortamente / vedu  
 to / et / alai / neli / ultimi / effecti / prauelmente / recuui / e  
 allora / gnu / lauto / el iudicio / del tuo / valore / da uoi / serui / la  
 rite / amato / edala / turba / de / ingnoranti / temuti / et / perche  
 tuetel / mundo / vegnie / possa / ad / prelo / de / uoi / reuolto / uol  
 liate / la / nostra / iusta / e / pia / petecione / et / audire / da / po / et  
 sacrificio / ala / tua / diuinita / gueniente / da / uoi / acertando / et

**U**<sup>mo</sup> Sengnore ho re / dui / Littere / de / v. / s. / quale / vo  
 lendo / seruere / la / infinita / letia / da / me / recuputa / p / troppo  
 narrare / no / dubito / la / lingua / fallera / et / p / lo / che / lo / certo  
 V. / prestantia / per / mio / beue / dire / compende / la / multa  
 uolunta / io / taccio / bastame / adunq / dolerme / della / mia / ra  
 nolia / fortuna / quale / aconduco / me / essente / de / di / conuo  
 degio / et / suo / ebalame / notere / el / mio / dolore / de / vari / pen  
 sari / el / bramola / Voia / la / distar / de / alcune / letie / et / ho  
 nesti / sospiri / E / certo / coallati / affluione / et / rea / me / mole  
 stano / e / quella / che / lo / che / i / amaritudine / p / la / mia / allonga  
 zia / dimora / v. / s. / alla / quale / continuo / me / recomando / et / sup

560  
plio me abia per uoluntà del mio bone conuincere impo-  
pressa ne he ragione valere. &

Illo vno cordialissimo buco  
spesso fatto de tenasso mano  
propia & &

andoue dui Canzone una sopra la d'ella  
e per che dice belva labellia fo vno pelor marino quale  
era tanto secco che mangiava li homini elle dorme co &

agnita vir tanq fante carissime in quella hora  
reaputa vna vna dulcissima et ad me desideratissima litta co  
dui canzone / e e la vna che nome pace faccia molto al propi-  
to dela mie dulce fiamma et l'altra Siluiana tanto appropriata  
ad estinguere / o uo moderare l'aspro et bramoso mio desio  
et siluare continuo / pensero quanto sia appropriata lacqua  
al platano / per la quale agio pigliato tanto piacere et riposo  
che le ardente fiamme ha no refrigerato alquanto dal suo desp-  
ratto pensero / Rengrario tua humanitate che ue dignata g-  
currere ad hauere compassione et pietate de me suspirj et  
bramosi volli legiaro adung, ledere canone spesso per  
mio sollazo et riposo / conferma speranza dea seguire pace  
et felicità del despiatato amore / no altroamente et vni ha-  
uer conquisco et supato sue dure et ad amantue armature  
pregoue adung, che attento vni sive in loco ocio et siluagio  
no ne cordate dela mia dulce selua roendo de ley p mio  
amore qual che cosa fimmortale del che ve restato p petuo  
obligatissimo vltra obligatione l'agio condui. Et quale g'oto  
et lacetamente prego al cornare prelo che me pare eere meo



perchea sonza voi al quale me danate mille collasi adula  
indoue che no uenendo voi presto me fra necessario p lo homo  
deliderio hagio de uideroue tauolane lachoue voi lue no alio  
p questa lue che sempre me offerite, aere prompto et parant  
lino ad ome voo piacere.

Magnifico voo perco fucolo de fe  
nno de neapuli tanq fucio meo  
cordialissimo. r. g.

Lo voo cordialissimo  
come de populimano p  
pia. r. g.

Segnora bella tanto lue dolce  
che aucte lare me pareno nente  
A. uanta de lantoro ne fago laccoc  
Tuate me pareno foregoni e lerpente  
Chiamando loo nome ad alia uoce  
Nome potesse fare delamente

finis.

Illustrissimo signore R. accipite le lettere de vna signora ce l'ud  
ito il suono de quella no meno dai portate l'adolezza co ame la  
noua eloquencia che lodendo ellimato diue del fiorentin voca  
rio ho pta alquanta calamita Condolendome et nra in pome  
sa coratmente deliberosse che dal mio finio, erugo in zegno re  
ustiaessono le parole p me ramole. e p consequente quelle che  
la tua humanita. ame indericasse dal tuo generoso spiriti, e  
sullimo, intellecto sole se reraessono: ho Adunq. il contrario  
cognostuto che damagiore Capata d'elle prelatite quella  
sia doctamente Compolta. E se p accato forzando l'ania pe  
na fongesse presto al segno de tanta sienza. eno adequa  
lando ho vero ho alca il punto baldanzolamete reraorece  
no laria p nullia il mio stile, gia uo no mulo perenne ret  
uarle de muna felicit. allonaco: p quello pareame che  
la noua mano p te recouata pronu ame l'auere gerasse  
la pena alcamino de piu abondeuol fonte nel au Comperar  
possesse maior gloria e fama e anui in eta lassa p spargere

L'istesso colle grasse et i capelli d'oro. Augurando et  
 mangia molto grassa aucta l'india et i grandissima lena me  
 vitoria legenda et in l'india affliggiat respondere. Ma p non  
 essere dato di amato inguato in cendo, essere de pro longione  
 ad impio et col no. Respondendo che amé il suo remgnaare  
 in nuin modo ne sia debilogo in percio che de continuo ten  
 uo. Sono i quidore quello che ala tua. S. sia placabili se l'ella  
 Consona del mare et de fortuna no. se abia satisfatto no de la  
 no i nuina manauiglia in perco che quella fo re zouda amia  
 satisfazione et tanto quelle fo nel vno propolito quanta l'al  
 tra i fin che aze ha guato tutte le in viavero Col ipi l'obidivo  
 b. S. in la cima me scruire dela vna selua. In bide vna  
 canzona. dede l'igno suplicoue che l'ello scruire aia l'che  
 cluna, le face la vobrica del mio reuonare, spoco ha p'lo ma  
 dubio passera l'ertembro lunedì primo da venire se fa  
 qua vna magna fiera et bene il S. Compate frabiao et  
 pilopo degavia et ordo, el conre de reueto et arme vnnos  
 li et ompio se Vedignate venire lo aze aze inre di be  
 nite et ornate et no b'ogna fare multe cerimonia no meli  
 oauere altro seno recomandome ala tua. S. fratis die 20  
 vii aguli prime Indicionis. 20

Seruitor petrus Jacobus  
 mano propria. 20.

Ignifici Vir amq. frater Salute. Aio rea  
 puta vna l'iera amé tanto grassa quanto dire se polli. reu  
 rario la tua humanita dele promelli p quella me face eoa  
 ammentis q p'ndo quelle procedeno clacemo et p'atissimo  
 hauimo quale hauece come et alama delectissima. S. aze  
 eto le promese predite et qualle de p'go colamente satisfi  
 cere alacamente se posseno dire procedere dalo famolo boati  
 eto f'ecento quale clacé auere l'eto et amé l'ono tanto aze  
 quanto me et la propria aia et q'le aze face reuauer al

58

mio antenore et ualuna de quelle furio / ponere la nob-  
 via vna scando domandare per vna lettera / del bonae  
 laue auera guenato aza essendoy fo accopato in questo lin-  
 gio no posso p niente in tal tanto pigliare aduna / lepi-  
 de mia dal piacere inuemo / q quist / alay signore / non al-  
 lo sempre al vostro piacere in napti die / 8. de agosto  
 N. acc. L. 10. buy / Pregeue darua parte q forate lo  
 Signore fabricio L

L. Vro piu che luo  
 Conte de populi mano propria  
 r. 2

L. onue per gia admirazione / o mea Singulare dea et  
 onica speranza dello alio coe il mio impotato seruierue  
 per che londo gia anq mihi anuy passai che uolte in nume-  
 rabile bellezza me / ho consumato et consumo / incanto che piu  
 il morire del uiuere desidero / Questo / questo essendo veni-  
 to per no potere trouare psona fidata laquale possesse na-  
 ritate i mani / lo vro benigno conspetto lomei accorde perie  
 A dello idio misericordiuo / deme misero me hanc menato  
 in bona via per ch' ho retrouvato una psona laquale  
 dice q buy essere multo placico et bono amico. Et per qui-  
 sto Vemando / questa pnte lettera / pregandobe p dio che  
 dal principio in se alla fine leggerela voglia. Et hauere  
 deme dolente fouene q passione volendome tenere p do-  
 stico fidele scriba et seruitore et p ch' or may / l'onga  
 buy piu diuere no posso Vlax / per dio quello ch' la  
 volera unica gratiola bellese nequede / so e mi deme  
 misero deuenas et pietra. Et l'acudelita lassate an-  
 dare per che ad uostro angelico vulto no guene / per no  
 darue piu remercamento fo fine allo mio seruire prepa-

120  
neloio perche che alla mia misera vita donque telano  
forno et no uagliate di despocto mora per che uiuendo  
de me dallo corpo et dell'anima et dall'anima ne potro  
piu disporre et mille uolte dalla uoltra propria per q  
che no alio. Se no et l'anima et la mia vita ad uoi la  
recomando etc

**B**ELLISSIMA Donna qual se sia quella presenza no  
con humano uulto et occhi uolando aucta leggere lanogliato  
de supplico: no me spinge prelatione ne ancora me malua preda  
uolunta: zen fiamme gloriu: ma sfogato dal no. S. et padre a  
more contra el quale no uale humana resistenza: sapienza diui  
na ne modo alcuno de defensione Et se el dolore et acceso fero:  
quale infine al presente no con mia poca angoscia et afflitione  
di cuore ho secretamente i tua lena uene sustentato, se pote se  
p modo alcuno satisfare: et uero aqsto satisfare dalle me  
formante mano la debile penna tua no sara ma p che la tua  
fiamma et nel mondo sola bellega con uoltri uisguardi mistag  
cei della mia accobissima morte: ma i tal punto extremo et  
affediato: che se questa pnta uedoua et lagrimosa lina non  
donata alam riparo al mio inextinguibile foco: dubito no  
sia maiato dal uoluntario lo desiderio uoltra gran bellega: et  
mio sfrenato amore: ad conare cosa p la quale no contina  
satisfactione: ne uedo con uoltra contentezza ad accobare  
gra et horribille morte sia p ultimo fine de me affini  
dolore samente recondotto. Adunche ualoro la donna auu  
ndo nanti alli ochi omi di continua esempi del no possire  
resistere alle forze et lusingheuoli inganni del ceco amore.  
Se uoi uoi quella la quale sola tal resistenza: et pericola  
impresa uaglia piglare. Certo no e ben che per omne rispetto  
io conolca non essere digno nominarme uro fructore: per il  
mio misero et tribulato core uoltra amico et fidel subietto  
i uoi alam loco conuare potria. El quale notte et di inua ali  
mei ochi abbondanza di spelle: et sanguinosissime lagrime p  
dosi si p soq uenatna uedessero la tua oraciosa psona  
si debbano humile mente ad quella inclinare et seruire

pregarla

proga la lepiaga: auerla da amari acuti martiri. E non  
 possendone quelli honestamente tale ambascia narrare p  
 lamigliore: parte anno colui mi: per la quale ponie secura  
 mente donare riparo & mediana al mio languire: fo amu-  
 rolo: no donare: ale uostre: delicate orecchie fastidio alano p  
 essere nel mio paelar lungo comessore bisognaria. Considera  
 li anni di desolati: & Terna uolunta: del mio disuenuto  
 core: da parte del quale ue prego: che lassate omne timore  
 omne dubianga quale nellamente uoltra: essere prima. Et  
 piaciare non acquistare nome no confacciuole alla tua belle-  
 za: ma con promissimo animo essendo secura. haueue obedi-  
 entissimo seruo: & perpetuo seruitore: donare risposta. la  
 quale: piu che li dannata la salute: aspetto. &

Verrai o uelocosa donna: che da idio fosse allama: co-  
 mane mano concessa p speciale grazia: uita di alme  
 no dela millesima parte del meo: tollerabile: pena ne possello.  
 sola una ad uoi aperire: ma tra laltre mei affannate passione  
 & aspervime tormenti: ne Vegio uno il quale no meno che tu  
 ca laltre: Insu mi fieramente me tormenti: & affligi lo quale:  
 sic che quando alcuna uolta uoglio per sfocare lomo aceto  
 foca: ponere l'mano allo calamaro: per scriuere ad uoi me se-  
 fa: in nange allementale: ochi una reale plenaa de carite &  
 llice ornata: che me ha cuto in modo del homo morto tremare.  
 Et dal mio angustioso: core lento uenie fora: vntidissi-  
 mo sudore: tal che no dico solome ma indolentamente ad-  
 dona gran parte del mundo: forra sufficiente da morte. Et  
 cussi coe me medesimo dela mia crudel fortuna: me lamento  
 dico spelle uolte. A u fortuna ad me amarissima: ay credeli-  
 ssimo fatto quale fo lacula: che del mio suauissimo viuere:  
 & tranquilla liberta: siferamente te renarba: Et se puro  
 obliuissimata fortuna me douue: uore laliberta. Et ad donna  
 farne seruo: me douui: tu al meno: dar signora: che de me  
 hauesse alcuna pietat. Et cussi o donna: uenatissima il

[illegible]

Quillo che prima da uoi  
si crudelmente fo ferito et

# ÍNDICE

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| I. INTRODUCCIÓN.....                                               | 2   |
| Notas.....                                                         | 10  |
| II. DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA.....                                  | 11  |
| Estudio documental del código.....                                 | 20  |
| Lugar de custodia y signatura.....                                 | 22  |
| Datos materiales del manuscrito.....                               | 25  |
| Foliación.....                                                     | 26  |
| Anotaciones en los folios y estructura de<br>los cuadernillos..... | 27  |
| Fecha, destinatario e historia del código.....                     | 37  |
| Notas.....                                                         | 66  |
| III.LOS AUTORES.....                                               | 77  |
| COLETTA Di Amendolea.....                                          | 78  |
| Pietro Jacopo DE JENNARO.....                                      | 83  |
| Francesco GALEOTA.....                                             | 95  |
| Leonardo LAMA.....                                                 | 106 |
| COLA DE MONFORTE.....                                              | 107 |
| MICHELE RICHA.....                                                 | 109 |
| Francesco SPINELLI.....                                            | 111 |
| GIOVANNI DI TROCCULI.....                                          | 113 |
| Cuatro "firmas" no identificables.....                             | 114 |
| Notas.....                                                         | 119 |



|       |                                                       |     |
|-------|-------------------------------------------------------|-----|
| IV.   | EXPOLIO LINGÜÍSTICO.....                              | 136 |
|       | Fonética.....                                         | 137 |
|       | Vocales tónicas.....                                  | 138 |
|       | Vocales átonas.....                                   | 154 |
|       | Consonantes.....                                      | 171 |
|       | Notas.....                                            | 196 |
|       | Morfología.....                                       | 208 |
|       | El nombre.....                                        | 209 |
|       | El verbo.....                                         | 211 |
|       | El artículo.....                                      | 220 |
|       | El pronombre.....                                     | 221 |
|       | Notas.....                                            | 224 |
| V.    | LAS GRAFÍAS.....                                      | 228 |
|       | Notas.....                                            | 237 |
| VÍ.   | LA EDICIÓN.....                                       | 239 |
|       | Las rimas.....                                        | 240 |
|       | Las cartas.....                                       | 347 |
| VII.  | INCIPIIT.....                                         | 376 |
| VIII. | APÉNDICE.....                                         | 386 |
| IX.   | CONCLUSIONES.....                                     | 393 |
|       | Notas.....                                            | 402 |
| X.    | BIBLIOGRAFÍA.....                                     | 404 |
| XI.   | MS. ITAL. 1035 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS.... | 419 |
| XII.  | ÍNDICE.....                                           | 529 |